خولة شخاترة

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

أزمنة

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

رقم الإيداع لدى دائرة
المكتبة الوطنية
(٢٠٠٥/٩/٢٣٤٣)

٨١٠ر٩
شخاترة، خولة
بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ/خولة
شخاترة.ـ عمّان: دار أزمنة، ٢٠٠٥.
(١٤٤) ص.
ر.إ.: (٢٠٠٥/٩/٢٣٤٣).
الواصفات: /النقد//الأدبي//التحليل الأدبي//الأدب العربي/

• تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل المكتبة الوطنية

رقم الإجازة المتسلسل ٢٠٠٥/٩/٢٣٥٢
(ردمك) ISBN 9957-09-225-1

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ: د. خولة شخاترة
الطبعة الثانية: 2006

أزمنة ®

أزمنة للنشر والتوزيع
تلفاكس: ٥٥٢٢٥٤٤
ص.ب: ٩٥٠٢٥٢
عمّان ١١١٩٥ الأردن
شارع وادي صقرة، عمارة الدوحة، ط ٤
E.Mail:info@azminah.com
Website:http://www.azminah.com

تصميم الغلاف: أزمنة (الياس فركوح)
فرز وسحب الأفلام: Dots
الترتيب والإخراج الداخلي: أزمنة (نسرين العجو، إحسان الناطور)
الطباعة: جمعية عمّال المطابع التعاونية
تاريخ الصدور: كانون الثاني/يناير 2006

دراسات

خولة شخاترة

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

أزمنة

المحتويات

الفصل الثالث

مكونات البنية الحكائية

الإهـداء

إلى من زرع فيَّ بذرة القراءة

إلى مصطفى أخي وصديقي

شكر وتقدير

إلى

أ.د. عفيف عبدالرحمن



المقدمة

تناول الباحثون كتاب الحيوان للجاحظ بالدرس ، فكان اهتمامهم به في بحوث عامة تناولت المؤلف وإنتاجه معاً، مثل ادب الجاحظ ، بحث تحليلي في حياة الجاحظ وسيرته لحسن السندوبي[١] ، والجاحظ حياته وآثاره لطه الحاجري[٢] ، والجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء لشارل بلا [٣] ، أو في بحوث تناولت ظاهرة بارزة في إنتاجه كله ، من مثل، النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ لفيكتور اليسوعي [٤] ، والمناحي الفلسفية عند الجاحظ لعلي بو ملحم[٥] ، والحكاية في أدب الجاحظ لتوفيق أبو الرب[٦] .

ولم تفرد له في حدود علمي-دراسة متكاملة تتناوله بوصفة كياناً متكاملاً أو تتناول ظاهرة بارزة فيه، اللهم الا دراستان الأولى بالإنجليزية وعنوانها:

The World Veiw of Al-Jahiz In kitab Al-Hayawan By Said Mansuir [7]

والأخرى بالعربية وعنوانها منقولات الجاحظ عن ارسطو في كتاب الحيوان لوديعة طه نجم[٨] .

ولعل النظرة إلى كتاب الحيوان على أنه يفتقر إلى حسن النظام [٩] ، وأنه يحفل بالاستطراد ويفتقد المنهج المنطقي وتسلسل الأفكار [١٠] ، وأنه ليس إلا خليط من المعارف والملاحظات الخاصة والعامة دون أن يكون له منهج دقيق مرسوم [١١] ، قد ساهمت في الإحجام عن دراسته بوصفه عملاً متكاملاً، من منظور أدبي ، أو في الإحجام عن دراسة ظاهرة بارزة فيه والعمل على ربطها بسائر أبواب الكتاب وموضوعاته، على الرغم من خصوصية هذا الكتاب ، بوصفه من أقدم النصوص التي تضمنت آراء المعتزلة من داخل المعتزلة أنفسهم.

لقد افادت الدراسة الحالية من الدراسات المختلفة لكتاب الحيوان ، الا أن ما احتواه

الكتاب، وهو نص موسوعي ، من نصوص حكائية لافتة للنظر ، جعلني أميل إلى تناولها، في المرحلة الأولى ، بوصفها جزءاً من تنظيم الكتاب وبنائه ، لا بوصفها نصوصاً غريبة او استطرادات مفاجئة .

تتخلق مشروعية هذا التناول من داخل الكتاب نفسه ، كونه ألف لغاية محددة وهي بيان فكرة الاستدلال بالخلق عن الخالق، واتخذ من الشكل الموسوعي بما يضم من متون معرفية ، ونصوص شعرية ، ونصوص حكائية ، ومناظرات.... إلخ وسيلة للوصول إلى الغاية سالفة الذكر.

ولعل من الانصاف القول إن حديث فراي عن النقد الأعلى للكتاب المقدس ، قد شجعني على تناول النصوص الحكائية في المرحلة الأولى بالإطار الذي أشرت إليه سابقا، الذي يبدأ من الفرضية القائلة «إن الكتاب المقدس أسطورة مكتملة، بنية نموذجية واحدة تمتد من الخليقة إلى الرؤيا ومبدؤه التعليمي هو مقولة القديس أوغسطين : إنّ العهد العتيق تكشّف في العهد الجديد، وأن العهد الجديد كامن في العهد العتيق ، وأن العهدين ليس الواحد منهما اليفوري للآخر بقدر ما هو تطابق استعاري مع الآخر» [١٢] . ويرى النقد الاعلى الكتاب المقدس «لا باعتباره كشكولاً من التصحيفات والشروح والتصحيحات والاضافات والتحويرات... بل باعتباره الوحدة التايبولوجية التي قصد من هذه الاشياء كلها ان يساعد على بنائها اصلاً» [١٣] .

ولما كانت النصوص الحكائية في كتاب الحيوان ، لا تنقطع بشكل عام ، عن السياقات التي وردت فيها، فإن انقطاع ما يقرب من نصف المجموع الكلي لتلك النصوص عن سياقاتها، الا من باب الشيء بالشيء يذكر ، قد دفع الدراسة الحالية إلى تصنيفها إلى ملح وحكايات. وعملت فيما بعد على تصنيف الحكايات إلى مجموعتين على أساس درجة التصاقها بمتون الكتاب المعرفية. ثم انتقلت الدراسة الحالية في المرحلة التالية إلى دراسة العناصر الداخلة في تكوين النصوص الحكائية محاولة في كثير من الأحيان إيجاد علاقة بين النص المعرفي والنص الحكائي من حيث الشكل والمضمون .

نتيجة لذلك، فقد جاءت الدراسة الحالية محتوية على ثلاثة فصول دون الالتزام بالضرورة بمقدمات نظرية ، وإنما حاولت التركيز على الجانب التطبيقي مستفيدة من القراءات المختلفة

للنصوص بخاصة القراءات البنيوية لها. من المؤكد أن الدراسة الحالية قد أفادت من دراسات كثيرة، وان لم تأت على ذكرها وإنما اقتصرت ، كما أشارت في قائمة المصادر والمراجع ، على ذكر الدراسات التي اعتمدت عليها في الدراسة ، وكانت تشير إلى ذلك حيث يلزم ، أو ما كانت تقتبسه اقتباسا مباشراً.

يدرس الفصل الأول التنظيم في كتاب الحيوان ويتضمن مكونات الكتاب الشكلية، وهي تنظيم استهلال الكتاب وخاتمته في أجزاء الكتاب، وتنظيم الأبواب التي تتضمن الحكايات، وتنظيم الأبواب التي تغيب عنها الحكايات، بصورة موجزة ، وأخيراً مغزى هذا التنظيم.

ويتناول الفصل الثاني النص الحكائي في كتاب الحيوان. وفيه يصنف النصوص إلى ملح وحكايات ، ثم انتقلت الدراسة الحالية إلى دراسة أنماط الملح وأنماط الشخصيات فيها. وبعدها توقف عند دراسة المجموعة الأولى من الحكايات وهي الحكايات التعليلية ، وأخيرا تناول الثيمات Themes في المجموعة الثانية من الحكايات ، والتي لم يصطلح عليها باسم محدد.

أما الفصل الثالث والأخير فقد أفرد لدراسة مكونات البنية الحكائية في المجموعة الثانية من الحكايات وهي الاستهلال السردي، والراوي ، والبناء الشكلي للحكايات ، والزمن، والمكان، والشخصية .

هوامش المقدمة

١ـ أدب الجاحظ، حسن السندوبي ، بحث تحليلي في حياة الجاحظ وسيرته ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، ١٩٣١ .

٢ـ الحاجري حياته وآثاره ، طه الحاجري ، دار المعارف القاهرة ، د. ت .

٣ـ الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء ، شارل بلا ، ترجمة ابراهيم الكيلاني ، دار الفكر، دمشق ، ط١، ١٩٨٠ .

٤ـ النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ ، فيكتور اليسوعي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤ .

٥ـ المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بو ملحم ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.

٦ـ الحكاية في أدب الجاحظ ، توفيق أبو الرب ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة اليرموك، ١٩٨٤ .

7- The word view of Al- Jahiz in kitab Al- Hayawan, Said Mansur Al- Marref, Alexandria, 1977.

٨ـ منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان ، وديعة طه نجم ، نصوص ودراسة ، معهد المخطوطات العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الكويت ، ١٩٨٥ .

٩ـ دائرة المعارف الاسلامية ، إعداد وتحرير مجموعة من الباحثين ، دار الشعب ، القاهرة ، ط٢، د. ت ، مادة الجاحظ ، ٦: ٢٣٨ .

١٠ـ الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، شارل بلا، مرجع سابق، ص٩ـ ١٠ .

١١ـ منقولات الجاحظ عن أرسطو ، وديعة طه النجم ، مرجع سابق ، ص١٥.

١٢ـ المرجع نفسه ، ص ٤١٨، ولمزيد من التفصيل ، انظر : ص ٤٣٢ من المرجع نفسه.

١٣ـ تشريح النقد ، نورثرب فراي ، ترجمة محمد عصفور ، منشورات الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٩١، ص ٤١٨ .

الفصل الأول

التنظيم في كتاب الحيوان

تمهيد

يعد كتاب «الحيوان» من النصوص التي ألّفت لهدف محدد عبّر عنه الجاحظ في غير موضع من كتابه[1]، هو بيان فكرة الاستدلال بالخلق على الخالق. وهو هدف سعى الجاحظ إلى تحقيقه في كتابه هذا، محاولا بذلك الربط بين جميع مظاهر الوجود والكائنات الحية من أجل غاية محددة[2].

لقد شكّل الهدف السابق ـ وهو هدف كلامي ـ بؤرة تتجمع فيها عناصر الكتاب على اختلافها وتنوعها. الأمر الذي يقودنا إلى مسألة غاية في الأهمية وهي أن الشكل الموسوعي للكتاب بما يضم من متون معرفية، وأشعار، وحكايات، وملح، ومناظرات، وأمثال، ومواد لغوية... الخ، ما هي إلا وسائل لتحقيق غاية كبرى، كما هو الحال في الكون الذي يضم بين جنباته المتناقضات، ولكنه يصدر عن إرادة واحدة، ويدل كذلك على غاية واحدة، أي أن سعيه لتحقيق هدفه سالف الذكر كان سببا في اختيار هذا الشكل الموسوعي المرن، القابل لاستيعاب فنون شتى من القصص، كالأخبار والنوادر والملح والحكايات[3]. مما يفضي في النهاية إلى أن القصد من تأليف الكتاب كان سابقا على بناء الكتاب وتنظيمه.

وبما أن البحث لا يمتد ليشمل الكتاب بكليته، إنما يتوقف عند وسيلة واحدة اتخذها لبلوغ غايته، وهي النص الحكائي، فإن الباحث يستإذن بالابتعاد ولو قليلا عن الكتاب بكمه الموسوعي، ويبحث فيما وضع لنفسه من هدف.

لما كانت النصوص الحكائية في كتاب الحيوان إحدى الوسائل التي توسل بها الجاحظ للوصول إلى غايته من تأليف الكتاب. فإن محاولة الفصل بين تلك النصوص والسياق

الذي وردت فيه، وهو سياق موسوعي، لا يعد نوعا من القطع الذي يؤدي إلى تشويه العمل فحسب، وإنما يُعد إساءة لوحدة الكتاب ككل. ولكي لا تنزلق الدراسة الحالية إلى محاولة الفصل تلك، سوف تتناول العملية التي تتعلق بتنظيم الكتاب.

يضم كتاب الحيوان سبعة أجزاء، ويحتوي على تسعة وثمانين باباً، كما يشتمل على مقدمة طويلة. هذه المقدمة ـ على الرغم من تشعب موضوعاتها ـ يتبين من خلالها أمران مهمان:

الأول: وصف الكتاب والغاية من البحث في موضوع الحيوان.

الآخر: منهجه في التأليف، الذي يقوم على مزج المادة العلمية بالمادة الأدبية، ومزج الجد بالهزل، والأخذ من كل علم بطرف، غير مبال بما وجه إليه من انتقادات. يقول الجاحظ موجهاً كلامه إلى من عابه على منهجه هذا «وقد غلطك فيه بعض ما رأيت في اثنائه من مزح لم تعرف معناه، ومن بطالة لم تطلع على غورها، ولم تدر لم اجتلبت، ولا لأي علة تكلفت، وأي شيء أريغ بها، ولأي جد احتمل ذلك الهزل، ولأي رياضة تجشمت تلك البطالة، ولم تدر أن المزاح جد إذا اجتلب ليكون علة للجد، وأن البطالة وقار ورزانة، إذا تكلفت لتلك العاقبة»[٤]، لاعتقاده أن منهجه السابق من أفضل الوسائل لإيصال الفكرة إلى المتلقي. يقول مستعينا بما قاله أبو شمر «إذا كان لا يتوصل إلى ما يحتاج إليه إلا بما يحتاج إليه، فقد صار مالا يُحتاج إليه يحتاج إليه»[٥].

يلي تلك المقدمة الأبواب التي استبحت لنفسي ترتيبها وترقيمها وفقا لما أعلنه الجاحظ من استهلال في بداية كل باب. وهو ترتيب لا يلزم في بعض الأحيان مع الترتيب الذي وضعه المحقق. فكانت الأبواب تتفاوت من حيث الحجم بين صفحتين للباب الواحد، وهو الثالث من الجزء الأول[٦] وخمس عشرين ومائة صفحة للباب الثالث والثامن من الجزء الرابع[٧]. وبسبب كثرة الأبواب سوف أقصر حديثي ـ من الناحية التنظيمية ـ على الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية لصلتها الوثيقة بموضوع الدرس، التي يبلغ عددها تسعة وثلاثين بابا. أما الأبواب الأخرى فسوف أشير إليها لاحقا بشكل مختصر جداً.

مكونات الكتاب الشكلية

١ـ تنظيم استهلال الكتاب وخاتمته :

يسير كتاب «الحيوان» وفق تنظيم خاص به، يطّرد في أجزاء الكتاب كلها. أول عناصر هذا التنظيم ما يسمى بصيغة الاستهلال التي يفتتح بها كل جزء، وما يسمى بصيغة الخاتمة التي يختتم بها كل جزء. وهما صيغتان قد تتعدد صورهما، ولكنهما في النهاية يعبران عن حقيقة واحدة، هي الإعلان عن الافتتاح والإعلان عن الختام.

ولتوضيح ذلك، سنقف على صيغ الاستهلال في كل جزء، وصيغ الخاتمة كذلك.

١ـ فقد ورد في مفتتح الجزء الأول ما يأتي: «بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقتي، جنّبك الله الشُّبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سبباً، وحبّب إليك التثبّت، وزيّن في عينيك الإنصاف، وإذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عزّ الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذلّ اليأس، وعرّفك ما في الباطل من الذلة، وما في الجهل من القلة»[٨].

وورد في خاتمته ما يأتي: «تم الجزء الأول ويليه الجزء الثاني. وأوله: باب احتجاج صاحب الكلب بالإشعار المعروفة»[٩].

٢ـ وورد في مفتتح الجزء الثاني ما يأتي: «بسم الله الرحمن الرحيم، باب احتجاج صاحب الكلب بالأشعار المعروفة والأمثال السائرة، والأخبار الصحيحة والأحاديث المأثورة، وما أوجد العيان فيها، وما استخرجت التجارب منها من أصناف النافع والمرافق، وعن مواضع أخلاقها المحمودة وأفعالها المرادة»[١٠].

وورد في خاتمة ما يأتي: «كمل المصحف الثاني من كتاب الحيوان بحمد الله تعالى وحسن عونه، ويتلوه في الثالث ان شاء الله ذكر الحمام»[١١].

٣ـ وورد في مفتتح الجزء الثالث ما يأتي: «بسم الله الرحمن الرحيم، باب ذكر الحمام، وما أودعها الله عزّ وجلّ من ضروب المعرفة، ومن الخصال المحمودة، لتعرف بذلك كحكمة الصّانع، وإتقان صُنع المدبر»[١٢].

وورد في خاتمته ما يأتي: «تم المصحف الثالث من كتاب الحيوان، ويليه المصحف

الرابع، وأوله في الذرّ»[١٣].

٤ـ وورد في مفتتح الجزء الرابع ما يأتي: «بسم الله الرحمن الرحيم. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. نبدأ في هذا الجزء بعون الله وتأييده، بالقول في الذرة والنملة، كما شرطنا به آخر المصحف الثالث. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم»[١٤].

وورد في خاتمته ما يأتي: «تم المصحف الرابع من كتاب الحيوان، ويليه إن شاء الله تعالى المصحف الخامس. وأوله: نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العجم والعرب. ونيران الديانة. ومبلغ أقدارها»[١٥].

٥ـ وورد في مفتتح الجزء الخامس ما يأتي: «بسم الله الرحمن الرحيم. وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم. نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العرب والعجم، ونيران الديانة ومبلغ أقدارها عند كل ملة وما يكون منها مفخرا، وما يكون منها مذموما، وما يكون صاحبها بذلك مهجورا»[١٦].

وورد في خاتمته ما يأتي: «تم المصحف الخامس بحمد الله وعونه، يتلوه المصحف السادس من كتاب الحيوان»[١٧].

٦ـ وورد في مفتتح الجزء السادس ما يأتي: «بسم الله الرحمن الرحيم»[١٨] باب. بسم الله، والحمدلله، ولا حول ولا قوة الا بالله، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم. «اللهم جنبنا فضول القول، والثقة بما عندنا، ولا تجعلنا من المتكلفين»[١٩].

ورد في خاتمته ما يأتي: «كمل المصحف السادس من كتاب الحيوان، ولله الحمد والمنة، يتلوه أول المصحف السابع. القول في أجناس الحيوان»[٢٠].

٧ـ وورد في مفتتح الجزء السابع ما يأتي: «بسم الله الرحمن الرحيم. القول في إحساس أجناس الحيوان اللهم إنا نعوذ بك من الشيطان الرجيم، ونسألك الهداية إلى صراطك المستقيم، وصلى الله على سيدنا محمد خاصة وعلى أنبيائه عامة، ونعوذ بالله أن تدعونا المحبة لإتمام هذا الكتاب، إلى أن نصل الصدق بالكذب، وندخل

الباطل في تضاعيف الحق، وأن نتكثر بقول الزور، ونلتمس تقوية ضعفه باللفظ الحسن، وستر قبحه بالتأليف المونق، أو نستعين على إيضاح الحق الا بالحق، وعلى الإفصاح بالحجة الا بالحجة، ونستميل إلى دراسته واجتبائه، ونستدعي إلى تفضيله والإشادة بذكره، بالأشعار المولدة، والأحاديث المصنوعة، والأسانيد المدخولة، وبما لا شاهد عليه الا دعوى قائله، ولا مصدق له من لا يوثق بمعرفته»(٢١).

وورد في خاتمته ما يأتي: «تم المصحف السابع من كتاب الحيوان، وبتمامه، تم الكتاب بعون الله الملك الوهاب والحمد الله على حسن الختام، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه الكرام»(٢٢).

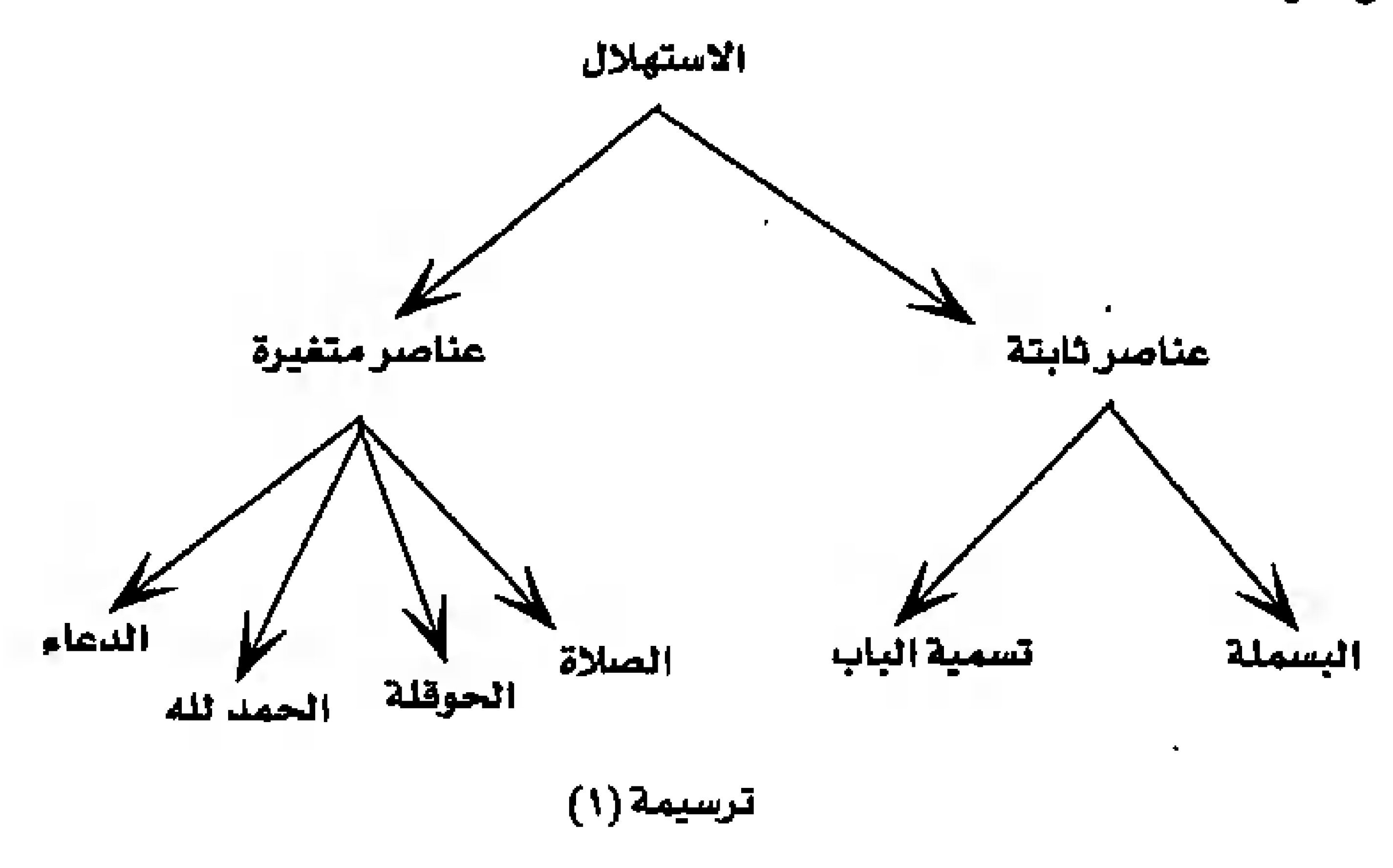
قبل الشروع في بيان صيغ الاستهلال وصيغ الخاتمة، لابد من الإشارة إلى ظهور مصطلح الجزء ومصطلح المصحف. إذ غلب استخدام الجاحظ لمصطلح المصحف في «الخاتمة»، ومصطلح «الجزء» في الاستهلال.

ويأتي استخدام الجاحظ لمصطلح «الجزء» بمعنى شيء له تتمة أو تكملة. يقول «تم الجزء الأول ويليه الجزء الثاني»(٢٣) فقد استخدم مصطلح الجزء لان الجزء الثاني تتمة لما بدأه من مناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك في الجزء الأول. ويقول كذلك «تم المصحف الرابع من كتاب الحيوان، ويليه إن شاء الله تعالى المصحف الخامس. وأوله نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العجم والعرب. ونيران الديانة، ومبلغ أقدارها»(٢٤). وفي مفتتح الجزء الخامس يقول «نبدأ في هذا الجزء بتمام القول في نيران العرب والعجم. . . »(٢٥) لأن ما سيبحثه في الجزء الخامس هو استكمال لموضوع الباب الأخير من الجزء الرابع وهو «القول في النيران. أخيراً ورد في الجزء السابع "قد كتبنا من كتاب الحيوان ستة أجزاء، وهذا الكتاب السابع هو الذي ذكر فيه الفيل. . . ». (٢٦).

وأما مصطلح «المصحف» فقد استخدمه بمعنى شيء قد كمل وانتهى. وكل صيغ الخاتمة تؤيد هذا المعنى.

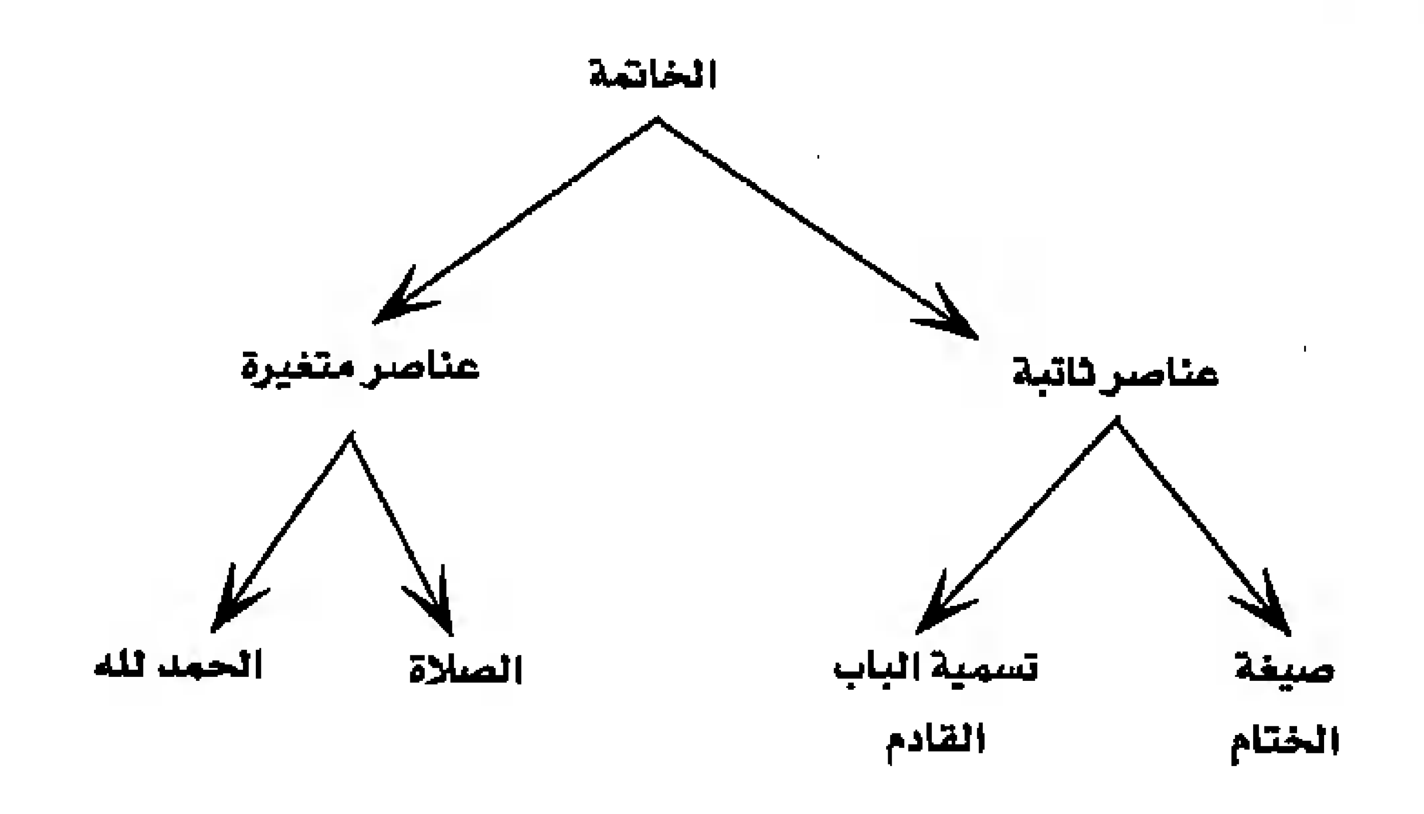
وأما صيغ الاستهلال، وصيغ الخاتمة، فالملاحظ أنها تتضمن عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالعنصران الثابتان هما البسملة وتسمية الباب الذي يبتدأ به في كل جزء. أما

العناصر المتبقية فهي عناصر متغيرة تتعرض للحضور والغياب من جزء لآخر . انظر الترسيمة (١)



ترسيمة (١)

أما الخاتمة فتتضمن كذلك عناصر ثابتة وعناصر متغيرة . فالعنصران الثابتان هما الجملة التي يعلن فيها عن نهاية الجزء ، وتسمية الباب الذي سيبتدأ به الجزء الذي يليه . اللهم إلا الجزء السابع كونه الجزء الأخير . انظر الترسيمة (٢)



ترسيمة (٢)

المتتبع لمسار الاستهلال، ومسار الخاتمة، يلحظ أن كل مسار يمتلك تنظيماً خاصاً به. وعلى الرغم مما يبدو من استقلال كل مسار عن الآخر، إلا أن النظرة الفاحصة تبين أن الاستهلال يقتفي خطوات الخاتمة، ولست أجدني مبالغاً إذا قلت إن الخاتمة بصيغها المتعددة تمارس نوعاً من السيطرة على مسار الاستهلال، وليس لهذا الأخير إلا الخضوع لتلك السيطرة. ونتبين هذا الخضوع من خلال تتبع المسار الآتي للخاتمة:

يعلن أولا الجزء عن نهايته بإحدى الصيغتين التاليتين: كمل أو تم المصحف كذا أو كذا أو الجزء كذا، وقد أشرنا إلى هذا سابقاً، وثانياً يعلن عن اسم الجزء الذي سيليه وأخيراً يسمى الباب الذي سيبتدئ به الجزء اللاحق. وإذا ما نظرنا إلى الجزء الذي يليه نجده قد التزم بما أعلن عنه في خاتمة الجزء السابق، من استهلال بالبسملة أولا، الذي يشير إلى الإعلان عن بدء الجزء، ومن ظهور لاسم الباب الذي أعلن عن اسمه. وإذا لم تتضمن الخاتمة تسمية للباب الأول من الجزء اللاحق، فإن هذا الأخير يلتزم كذلك، ولا يبتدئ باسم واضح كما في نهاية الجزء الخامس «تم المصحف الخامس بحمد الله وعونه، يتلوه المصحف السادس من كتاب الحيوان»[27]. وفي بداية الجزء السادس يقول «بسم الله الرحمن الرحيم. باب. بسم الله، والحمد لله، ولا حول ولا قوة الا بالله، وصلى الله على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم»[28].

ونجد ـ أخيراً ـ الاستهلال في الجزء الثالث يلتزم بالابتداء بالباب الذي قد أعلن عنه في نهاية الجزء الثاني، وهو «باب ذكر الحمام». يقول «كمل المصحف الثاني من كتاب الحيوان بحمد الله تعالى، وحسن عونه، ويتلوه في الثالث إن شاء الله ذكر الحمام»[29]. وفي بداية الجزء الثالث نجده يبتدىء كالآتي «بسم الله الرحمن الرحيم. باب ذكر الحمام وما أودعها الله عز وجل من ضروب المعرفة، ومن الخصال المحمودة، لتعرف بذلك حكمة الصانع، وإتقان صنع المدبر»[30]. ولكننا نجد أنفسنا أمام موضوع آخر يتعلق بوسائل تنشيط المتلقي، وأبعاد الملل عنه. ويؤجل الحديث في باب الحمام إلى الانتهاء من تلك الوسائل، مع العلم أنه يستأذن القارئ أولا. ولكن المهم أن استهلال الباب الأول من الجزء الثالث قد خضع لما قد أعلن عن في خاتمة الجزء الثاني.

خلاصة القول، لقد كشف لنا العرض السابق ـ مع الاعتذار لطول الاقتباسات ـ إن

صيغ الاستهلال وصيغ الخاتمة في كل جزء من أجزاء الكتاب وبمسارهما السابق، تشكلان جزءا من نسق للكتاب يمكن أن يقال عنه أنه ينتظم الكتاب كله.

٢ـ تنظيم الأبواب:

المتتبع لمسار الأبواب التي تتضمن الحكايات يجد نفسه أمام تنظيمين تبعا لظهور تلك النصوص داخل الباب. ولا يعني هذا انفراد كل باب بنظام خاص به، فكثيرا ما يتداخل النظامان داخل الباب الواحد، وما الفصل الذي تقوم به الدراسة الحالية الا لأجل الدراسة فقط، مع العلم بأنها تأخذ بمبدأ الهيمنة .

أ ـ تنظيم الاول :

وفيه يفتتح كل باب بصيغ معينة تتكرر في أغلب الأحيان، وتظهر بصورة بارزة على شكل عنوان في وسط الصفحة، ويسبقها لفظة «باب» أو«القول»[٣١] وهي صيغ ليست بالضرورة متطابقة، ولكنها تشير في النهاية إلى الإعلان عن ظهور الباب والبدء به.

ولتوضيح ذلك، ستقف الدراسة الحالية على صيغ الاستهلال في بعض الأبواب، مع العلم أنها استبعدت الاستهلال في الباب الأول من كل جزء، لأنها قد فصلت القول فيه سابقا.

وتكون صيغة الاستهلال الآتية «باب القول في كذا» مفتتحاً لثلاثة أبواب مثل « باب القول في الهدهد» [٣٢]. وصيغة «القول في كذا »، مفتتحاً لبابين مثل «القول في الحيات»[٣٣]، وصيغة «جملة القول في كذا»، مفتتحا لبابين، مثل «جملة القول في كذا»، ومثل «جملة القول في الظليم»[٣٤]، وصيغة «باب ذكر كذا»، مفتتحاً لباب واحد «باب ذكر ما يعتري الإنسان بعد الخصاء، وكيف كان قبل الخصاء»[٣٥]، وتستأثر ثلاثة عشر بابا بصيغة «باب كذا» أي لفظة باب ويليها عنوان الباب مباشرة، مثل «باب من الفطن ومهم الرطانات والكنايات والفهم والإفهام»[٣٦].

أغلب الأبواب تكتفي بالصيغ سالفة الذكر، ولكننا لا نعدم أبواباً أخرى يتضمن مفتتح الباب فيها صيغا أخرى تضاف إلى الصيغ السابقة. وهذه الصيغ تتراوح بين دعوة المتلقي إلى النظر بعين المساواة إلى المخلوقات كلها، «أوصيك أيها القارئ المتفهم،

وأيها المستمع المنصت المصيغ ألا تحقر شيئا أبدا لصغر جثته، ولا تستصغر قدره لقلة ثمن»(٣٧)، وبين دعاء يتوجه به إلى الله كي يجنبه التكلف، ويحميه من العجب، وهو دعاء قد تكرر بلفظه ومعناه في مفتتح بابين «اللهم جنبنا التكلف، وأعذنا من الخطل، واحمنا من العجب بما يكون منا، والثقة بما عندنا واجعلنا من المحسنين»(٣٨).

وقد يتبع تلك الصيغ أخيرا جملة أو فقرة، ينحو فيها الجاحظ إلى تعريف بالباب وبيان غايته منه، وهي ترتبط عموما بمضمون الباب، ولا تخرج كذلك عن الهدف من تأليف الكتاب(٣٩). يقول «ومن كرم الحمام الألف والأنس والشوق، وذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي ان يصان، وأنه لخلق صدق في بني آدم فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير»(٤٠)، ويقول كذلك «نذكر على اسم الله جمل القول في الغربان، والأخبار عنها، وعن غريب ما أودعت من الدلالة، واستغربت من عجب الهدايــة»(٤١).

بعد الاستهلال السابق وما يتضمنه من صيغ مختلفة، يبدأ المتن المعرفي للباب بالظهور، بما يضمه من نصوص موسوعية مختلفة. وهو متن قد يطول أو يقصر، لا يهم في عرف الباب، والأهم من ذلك هو ظهور لمقولة ما من صميم المتن المعرفي تكون حافزا لظهور ذلك النص أو أكثر. وهي مقولة غير محددة، تتناسب والمتن الموسوعي. فتارة تتعلق بإحدى طباع الحيوان، يقول «والكلب جبان وفيه جرأة ولؤم. ولو كان شجاعا وفيه بعض التهيب كان أمثل. ومن فرط الجبن أنه يفزع من كل شيء وينبحه»(٤٢)، أو تتعلق بطباع الإنسان، كقوله «وبين طباع كثير من الناس منافرة، حتى أن بعضهم لو وطيء على ثعبان، أو رمى بثعبان، لكان الذي يدخله من المكروه والوحشة والفزع أيسر مما يدخله من الفأرة لو رمى بها، أو وطيء عليها»(٤٣).

وثانيـــة تتعلق بزعم يشيع بين الناس فقد جاء على لسان صاحب الكلب «فطباع الكلب أعجب إلقاحا وأثقب وأقوة وأبعد، لان الكلب إذا عض إنساناً، فأول ذلك أن يحيله نباحا، وينقله إلى طباعه، فصار ينبح، ثم يحبله ويلقحه بأجراء صغار يبولها علقا في صور الكلاب، على بعد ما بين العنصرين والطبعين والجنسين»(٤٤)، ثم لا يلبث أن يورد الزعم السابق على لسان أحد الفصحاء كقوله «قال ملحم بن حفص،

وهو أبو عبد الله، ابن عائشة. عض رجلا من بلعنبر كلبٌ كلب فأصابه داء الكلب، فبال علقا في صورة الكلاب»[45].

وثالثة مثل متداول كقوله «لا يرجع فلان حتى يرجع غراب نوح»[46].

ورابعة بيت من الشعر، مثل:

تعدو الذئّاب على مَنْ لا كلابَ له وتتّقي صولةَ المستأسِد الضاري[47]

ويعقب كل مقولة ظهور لنص حكائي يعمل أحيانا على توضيح تلك المقولة «فأما الذي شهدت أنا من أبي إسحاق بن سيار النظام، فإنا خرجنا ليلة في بعض طرقات الابلة، وتقدمته شيئا، وألح عليه كلب من شكل كلاب الرعاء. . . .»[48] فيوضح هذا النص كيف يكون جبن الكلب ولؤمه، أو يوضح كيف يكون التنافر بين طبع كثير من الناس وبين الفأر «وخبرني رجال من آل زائدة بن مقسم، أن سليمان بن الأزرق دعى لحية شنعاء قد صارت في دراهم، فدخلت في جحر، وأنه اغتصبها نفسها. . . . وأهوى بها إلى الأرض ليضربها بها، فابتدرت من حلقها فأرة كانت ازدرتها. فلما رأى الفأرة هرب وصرخ . . . .»[49].

وأحيانا أخرى يكون النص الحكائي بمثابة دليل يثبت المقولة أو ينفيها. فبعد أن يورد المقولة السابقة والمتعلقة بداء الكلب يقول «وأنا، حفظك الله تعالى، رأيت كلبا مرة في الحي، ونحن في الكُتّاب، فعرض له صبي يسمى مهديا . . . . . .»[50] ليكون ذلك النص دليلا ينفي ما سبق وأن زعموه. ومما تجدر الإشارة إليه أن النص الحكائي قد يعقب المقولة مباشرة فلا يفصله عنه فاصل، وقد يفصله فاصل لا يتجاوز الخمس صفحات. ولا يعني هذا الفاصل انقطاع عن المتن المعرفي للباب. وبعد انتهاء النص الحكائي يتابع الباب متنه المعرفي الذي قطعه ظهور ذلك النص لحين ظهور مقولة جديدة، فتكون هذه الأخيرة سبباً في ولادة نص حكائي آخر، ثم يتابع بعدها المتن المعرفي للباب، وهكذا.

ولكي يتضح ذلك، لا بد من الوقوف على المثال الآتي:ـ

ففي باب «القول في الحيات» يفتتح الباب باستهلال يتخذ الصيغة الآتية «القول في

الحيات» ويعقبه الدعاء الآتي «اللهم جنبنا التكلف، وأعذنا من الخطل، واحمنا من العجب بما يكون منا، والثقة بما عندنا، واجعلنا من المحسنين»[٥١] ليكون هذا الاستهلال بمثابة الاعلان عن البدء بهذا الباب.

وبعد الاستهلال السابق يبدأ بالحديث حول الحيات، وقوتها، وصبرها على فقدان الطعم، وموتها ... إلخ[٥٢]، إلى أن يصل حديثه حول القواتل من الثعابين، فيقول «والثعابين إحدى القواتل، ويزعمون أنها ثلاثة أجناس لا ينجح فيها رقية ولا حيلة، كالثعبان، والأفعى، والهندية. ويقال: إن ما سواها فإنما يقتل مع ما يمدها من الفزع، فقد يفعل الفزع وحده، فكيف إذا قارن سمّها؟ وسمها إن لم يقتل أمرض»[٥٣].

ويعقب المقولة السابقة مباشرة نص حكائي يوضح للقارئ كيف يكون الفزع سببا في موت الملدوغ، وفي الوقت نفسه يحمل في داخله دليلا يثبت ما سبق وأن أشار إليه في المقولة. فيكون الاستهلال الآتي: «ويزعمون» دليلا على البدء بالحكي، كما في النص الآتي:-

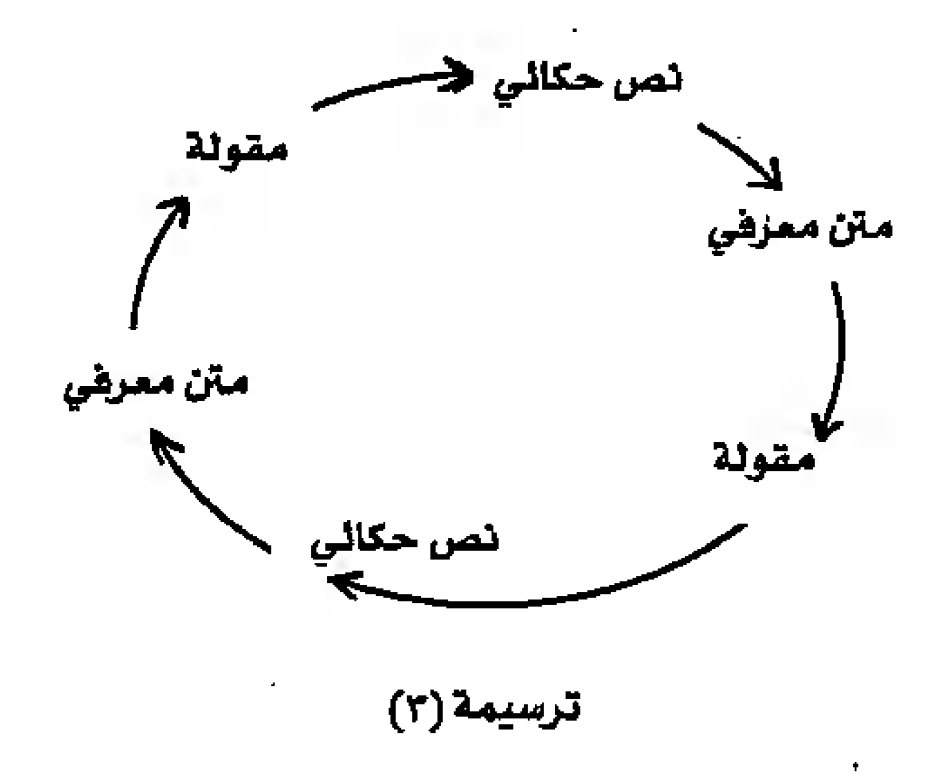
«ويزعمون أن رجلا قال تحت شجرة، فتدلت عليه حية منها، فعضت رأسه، فإنتبه محمر الوجه، فحك رأسه، وتلفت، فلم ير شيئا، فوضع رأسه ينام، ...»[٥٤].

انظر الملحق، نص (١)

بعدها يتابع متنه المعرفي المتعلق بالحيات، وسمومها، وترياقها[٥٥]، إلى أن تظهر المقولة التالية «سموم الحيات ذوات الانياب، والعقارب ذوات الإبر، إنما تعمل في الدم بالاجماد والإذابة. وكذا سموم ذوات الشعر والقرون والجُمّ، انما تعمل في العصب، ومنها ما يعمل في الدم»[٥٦] ويلي تلك المقولة مباشرة الاستهلال الآتي: «وحدثني بعض أصحابنا قال»، ليعلن عن البدء بحكاية جديدة تؤكد ما سبق للمقولة وأن أشارت إليه من جمود الدم بفعل السم «وحدثني بعض أصحابنا قال: كنت إما برماي واما بباري، وهي بلاد حيات وأفاع ....»[٥٧]. بعدها يتابع متنه الموسوعي.. الخ فنحن، إذن، أمام تنظيم ينتمي إلى ما يسمى بتوالد النصوص وتعاقبها. وفيه يتولد من صميم المتن المعرفي مقولة تعمل على التمهيد لولادة نص حكائي، وعقب هذه الأخيرة

ظهور للمتن المعرفي مرة ثانية ليتولد من صميمه كذلك مقولة ثالثة تعمل من جديد على التمهيد لولادة نص حكائي آخر، وهكذا.

وخلاصة القول إن النص الحكائي في هذا التنظيم محكوم في ظهوره إلى تنظيم محدد، وهو ما سأطلق عليه الشكل الإطار؛ بحيث لو اسقط هذا التنظيم لبدا النص الحكائي دخيلاً، لا مبرر لوجوده. انظر الترسيمة (٣)



ترسيمة (٣)

* الاستهلال عنصر مشترك

يضم الشكل الإطار في داخله شكلاً آخر هو الشكل الحكائي ـ وهو ما سأطلق عليه الشكل المؤطر ـ له تنظيمه الخاص به، ولكنه يظل محكوماً في ظهوره إلى الشكل السابق، ويرتبط به بواسطة المقولة التي تمهد لظهور النص الحكائي.

لتوضيح مدى ارتباط الشكل الإطار بالشكل المؤطر، ستقف الدراسة الحالية على النماذج الآتية:

أ ـ حدثني صديق لي قال: «كان عندنا جرو كلب، وكان لي خادم لهج بتقريبه، مولع بالإحسان إليه، كثير المعاينة له، فغاب عن البصرة أشهراً، فقلت لبعض من عندي: أتظنون أن فلانا يغني الكلب يثبت اليوم صورة فلان يعني خادمه الغائب، وقد فارقه وهو جرو، وقد صار كلبا يشغر ببوله؟...»(٥٨)

انظر الملحق، نص (٢)

لقد سبق هذا النص بالمقولة الآتية: «والكلب يعرف وجه ربّه من وجه عبده، وأمته، ووجه الزائر، حتى ربما غاب صاحب الدار حولاً مجرّماً، فإذا أبصره قادما اعتراه من الفرح والبصبصة، والعواء الذي يدل على السرور، وعلى شدة الحنين، ما يكون فيه شيء فوقه»(٥٩). وهذه المقولة جاءت استكمالاً لما بدأه الجاحظ من حديث حول ما فطر عليه الكلب من قدرات في «باب آخر في الكلب وشأنه»، وهي قدرات تفوق في بعض الأحيان قدرات الإنسان. فقد أودع الله ـ عز وجل ـ الكلب قوة المعاينة(٦٠) التي تمكنه من معرفة المعتل وغير المعتل من الظباء سواء أكانت قريبة أم بعيدة، ومعرفة العنز من التيس، وحسن الإهتداء والتأتي(٦١)، فيستطيع الاهتداء مثلا إلى مكامن الطرائد بالرغم من الجليد الذي يكسو وجه الأرض. وهي مهارات لا يحتاج معها إلى معاناة، ولا إلى روية، ولا إلى تكلف(٦٢)، وإنما طبع على معرفتها وهو لا يعقل النظام الذي يسيرها، ليكون أبلغ في الدلالة على وجود خالقها، كما أشار التوحيدي فيما بعد «وإنما بث الله تعالى هذا الخلق في عالمه على هذه الأخلاق المختلفة والخلق المتباينة، ليكون للإنسان المشرف بالعقل طريق إلى تعرف خالقها، وبيان لصحة توحيده له بما يشهد من أعاجيبها ونيل لرضوانه بما يتزود من عبره التي يجد فيها، وليكون له موقظ منها، وداع جاد إلى طاعة من أبداها وأبرزها، وخلطها وأفرادها»(٦٣).

وبعد أن يثبت الجاحظ للكلب وفاءه لأهل بيته، وقدرته على حماية نفسه وحماية غيره، تأتي المقولة السابقة، فتضيف إليه القدرة على التذكر، وعدم النسيان. ولنا أن ندرك أهمية تلك المقولة وقيمتها(٦٤)، إذا ما تذكرنا ما اتهم به الديك من البله والبهت، لأنه لا يعرف أهل داره، ولا يثبت وجه صاحبه(٦٥)، وبأنه «لا يألف منزله ولا ربعه، ولا ينازع إلى دجاجته ولا طروقته، ولا يحن إلى ولده.....»(٦٦).

وقدرة الكلب على التذكر ـ فيما يبدو لي ـ هي التي تدفعه إلى الوفاء وتدفعه إلى الحماية كذلك، لأنه يدافع عمن ألف الحياة عنده، فيتذكره ويحن إليه. وهذه القدرات سوف تدفع المتلقي ولا شك إلى التساؤل عن كيفية هذا التذكر وعن كيفية هذا الحنين.

وتساؤل المتلقي أو بالأحرى فضوله، لابد وأن الجاحظ قد توقعه. فتكون جملة الاستهلال «حدثني صديق لي، قال:» تلبية لذلك الفضول، وإجابة عن ذلك التساؤل

ومعلنة عن ظهور النص الحكائي وبدايته.

ويفتتح النص الحكائي بصيغة الفعل الماضي، والمسند إليه ضمير المتكلم وهي صيغة توازي صيغة الاستهلال في كل باب. بعدها يباشر الراوي الحكي إلى نهايته فيما يسمى بالمتن الحكائي، وأعني به في هذا الفصل: النص الحكائي وقد جرد من الاستهلال والتمهيد والخاتمة، أي منذ أن يباشر الراوي بالسرد إلى ان يصل إلى نهاية النص الحكائي.

ب- حدثني بعض أصحابنا، قال: «كنت إما برماي، وإما بباري وهي بلاد حيّات وأفاع، ونحن في عرس، اذ أدخلوا الخدر الروس، فأبطئوا عليه شيئاً، فأغفى وتلوث على ذراعه أفعى، فذهب ينفضها...»[٦٧].

انظر الملحق، نص (٣)

لقد سبق هذا النص بالمقولة الآتية «وسموم الحيات ذوات الأنياب، والعقارب ذوات الابر، إنما تعمل في الدم بالاجماد والإذابة. وكذا سموم ذوات الشعر والقرون والجم، إنما تعمل في العصب، ومنها ما يعمل في الدم»[٦٨].

أول ما يلفت الانتباه في المقولة السابقة ارتباطها الوثيق بما سبقها من متن معرفي للباب الذي وردت فيه «القول في الحيات» ولا نجاوز الحقيقة إذا قلنا أنها خلاصة لما دار حول السموم والترياق من حديث[٦٩]. ولكنها مع ذلك تبقى في دائرة الفرض، وتحتاج إلى البرهنة على صحتها أو نفيها، ومعلومة قابلة للنقاش، لأنها معلومة نظرية. فيأتي النص الحكائي للبرهنة على صحة تلك المقولة، وتؤكد صحة ما قاله الجاحظ عن كتابه «ولم نذكر، بحمد الله تعالى، شيئا من هذه الغرائب، وطريفة من هذه الطرائف إلا ومعها من كتاب منزل. أو حديث مأثور، أو خبر مستفيض، أو شعر معروف، أو مثل مضروب أو يكون ذلك مما يشهد عليه الطبيب، ومن قد أكثر قراءة الكتب، أو بعض من مارس الأسفار، وركب البحار، وسكن الصحارى، واستذرى بالهضاب، ودخل الغياض ومشى في بطون الأودية»[٧٠].

وهكذا يمعن الجاحظ في ايهام متلقيه بصحة ما يورده من حكايات ونصوص

أخرى، وكأنه يقدم للمتلقي البرهان العملي على صحة نصوصه المعرفية، أو هكذا يريدنا أن نعتقد. إنه أخيراً يكشف عن المعنى المتضمن في المقولة بواسطة المثل[٧١]، لأنه يقدم فيه خلاصة تجارب الآخرين.

ويظهر النص الحكائي، وقد أعلن عن نفسه بجملة استهلال يفتتح به الحكي، متخذا صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المتكلم. «حدثني بعض أصحابنا قال» وهي توازي صيغة الاستهلال في كل باب، وبعدها يباشر الراوي حكيه إلى نهايته دون توقف ـ اللهم ـ إلا توقفه ليفسر لنا قوله «فحجمت على ذراعيه» بقوله وقد يقال ذلك إذا كانت العضة في صورة شرط الحجام[٧٢].

وبعدها يعمد الراوي إلى إنهاء الحكي بعبارة تعيدنا إلى المقولة التي مهدت لظهور النص الحكائي «وكنت أعجب من سرعة استحالة اللبن وجموده»[٧٣]، وهي عبارة تشعر المتلقي بانتهاء النص الحكائي، وتشعره كذلك أن الراوي قد شاهد ذلك بأم عينيه بحقيقة ما يرويه.

ج ـ «أبو الحسن قال: قال أبو العباس أمير المؤمنين لأبي دلامة: سل! قال: كلباً قال: ويلك! ما تصنع بالكلب؟! قال: قلت أصيد به. . . »[٧٤]

انظر الملحق، نص (٤)

يتضح مدى ارتباط النص الحكائي (الملحة) بالمقولة التي تسبقها من حاجة أبي دلامة إلى كلب، وهذه الحاجة تعيد القارئ بلا شك إلى المقولة الآتية «ويقال: ليس في الأرض فرخ، ولا جرو، ولا شيء من الحيوان، أسمن، ولا أرطب، ولا أطيب من أجراء الكلب»[٧٥]، وحاجة أبي دلامة إلى كلب، تثير فضول القارئ وضحكه لمعرفة ماذا يصنع أبو دلامة بالكلب؟ وردة فعل السفاح، ويلك! ما تصنع به؟! اتنطق بما يدور في ذهن المتلقي، وهو لا تغيب عنه تلك المقولة عن طيب جراء الكلاب وسمنها. وهي لحظات هامة يتوقف فيها المرء والاندهاش يعقد لسانه، وفضوله المتزايد يدفعه لمعرفة جواب أبي دلامة لينكشف أخيراً عن حيلة أبي دلامة في الحصول على دابة وغلام وجارية. . . الخ.

ما يهم في هذا السياق هو الكيفية التي استغل فيها تلك المقولة لإعادة إنتاج الملحة. الذي يشير أولاً إلى مدى ارتباط النصوص الحكائية بغيرها من السياقات التي وردت فيها. ويعمل أخيراً على توليد جو فكاهي مشوق يدفع المتلقي إلى قراءة نصه الموسوعي ومتابعته. ولنا أن نتبين هذا الارتباط إذا ما وازنا بين هذه الملحة وبين الرواية الأخرى لها التي وردت في كتاب المحاسن والمساوئ، وفيها يستبدل بالكلب الصقر(٧٦)

أخيراً، لا يختلف هذا النموذج عن النموذجين السابقين ـ من الناحية التنظيمية ـ من افتتاح يتخذ الصيغة الاستهلالية التالية «أبو الحسن قال» الذي يعلن عن بداية الملحة. وبعدها يباشر الراوي رواية ملحته إلى نهايتها، دون توقف.

د ـ «وتقول الأعراب: خاصم الضب الضفدع في الظمأ أيهما أصبر، وكان للضفدع ذنب، وكان الضب ممسوحاً، فلما غلب الضب الضفدع أخذ ذنبها...»(٧٧).

انظر الملحق، نص (٥)

ينتمي النص الحكائي السابق إلى ما يسمى بالحكاية التعليلية. وهي حكاية تروى لتعليل ظاهرة تتعلق بعالم الحيوان، أو تفسيرها. وتأتي غالبا إجابة عن تساؤل يطرح حول الحيوان: تسميته، وشكله، وصفاته .... الخ(٧٨).

وقد وردت الحكاية السابقة في باب «القول في سن الضب وعمره»، ولم يسبقها مقولة محددة كما هو الحال في النصوص الحكائية، وانما جاءت وكأنها نوع من الشيء بالشيء يذكر. يقول «وما أكثر ما يذكرون الضب إذا ذكروا الصيف مثل قول الشاعر:

سار أبو مسلم عنها بصرمته والضبّ في الجُحر والعصفور مجتمع(٧٩)

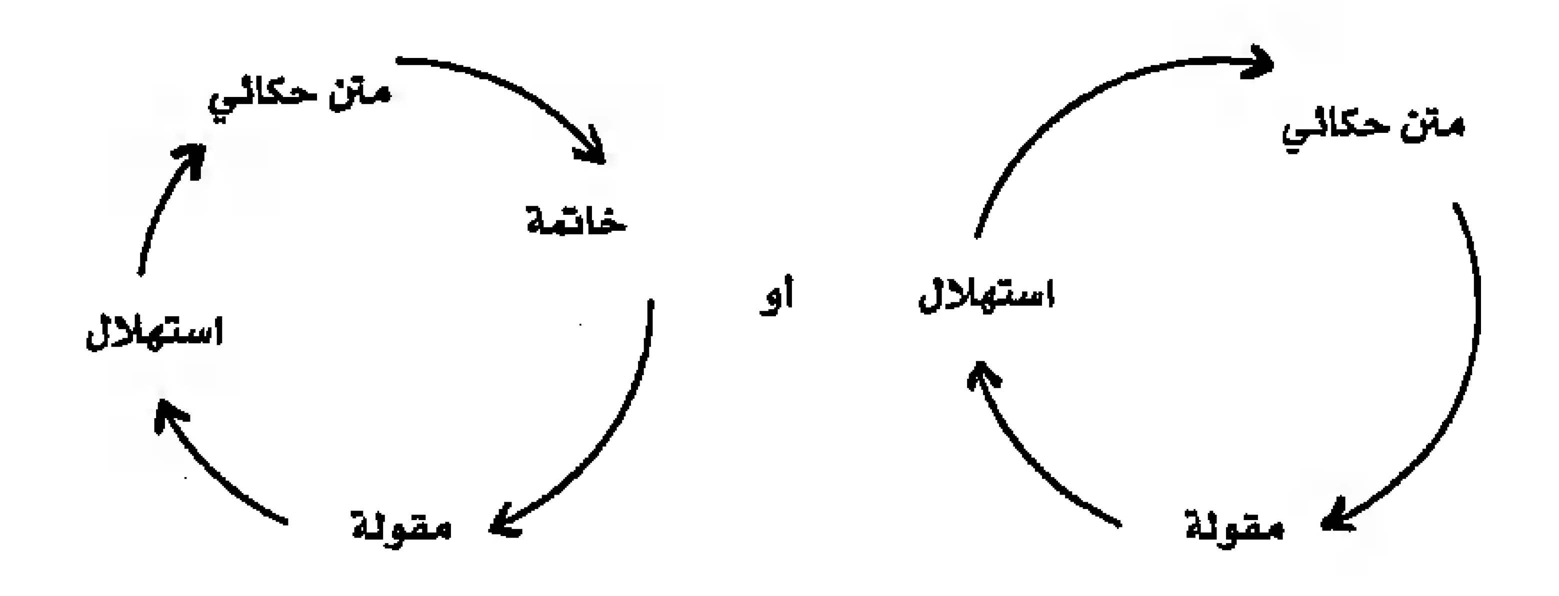
ثم يورد أبياتاً أخرى من الشعر. وبعدها يأتي الاستهلال الآتي: «ويقول الأعراب فتعلن عن بدء الحكي. وكأن حديثه عن الصيف ذكره بصبر الضب على العطش، وصبره هذا كان سبيله للفوز بالرهان أو الامتحان: أيهما أصبر في الظمأ؟ الضب أم الضفدع؟

يتضح مما سبق، أن الحكاية تفتتح باستهلال يتخذ صيغة المضارع وبعدها يبدأ الراوي

بالحكي إلى نهايته، دون أن يلتزم بخاتمة محددة.

وبعد فالنص الحكائي في هذا التنظيم، ينتمي إلى ما يسمى بالحكاية الوظيفية ينتمي أغلبها إلى الحكاية التعليلية، التي تأتي في الغالب ـ لتوضيح المقولة التي سبقتها أو لتفسيرها. وهي في المحصلة النهائية تخدم المتن المعرفي الذي وردت فيه أولاً، وتخدم الهدف العام من تأليف الكتاب ثانياً. وهي في الحالتين تكشف عن المعنى بواسطة المثل، كما يقول فراي[٨٠]، وكثيرا ما نشعر أن النص الحكائي أقرب إلى البرهان على صحة الفرضية ـ إن جاز التعبير ـ ممثلا بالمقولة التي تأخذ طابع الفرض بالمعنى الرياضي.

من هنا يظهر مدى ارتباط النصوص الحكائية بالسياق الذي وردت فيه، ومدى ارتباط الشكل الإطار بالشكل المؤطر، إذ كثيراً ما يحدث تداخل بين الشكلين، فالمقولة ذات وظيفة ثنائية، إنها تعمل على الربط بين الشكلين، الشكل الإطار والشكل المؤطر، وتعمل في الوقت نفسه على دمج المتن العرفي بالمتن الحكائي، أو على الأقل التقريب بينهما. وبتعبير آخر إن الشكلين يتنازعانها، فهي مكون من مكونات الشكل الإطار، وتصبح مكونا من مكونات الشكل المؤطر.



ترسيمة (٤)
مسار النص الحكائي من الناحية التنظيمية

ب ـ التنظيم الثاني:

يتفق التنظيم الحالي والتنظيم السابق من حيث الاستهلال الذي يعلن عن بدء الباب، الذي يتخذ صيغا معينة متكررة، قد تختلف من باب لآخر، ولكنها تظل في الأساس إشارة على بدء الباب. وسبب هذا الاتفاق أن الباب لا ينفرد بتنظيم خاص به أو العكس، فكثيراً ما يتداخل التنظيمان في الباب الواحد. وما الفصل الذي نقوم به الا لأجل الدراسة فقط.

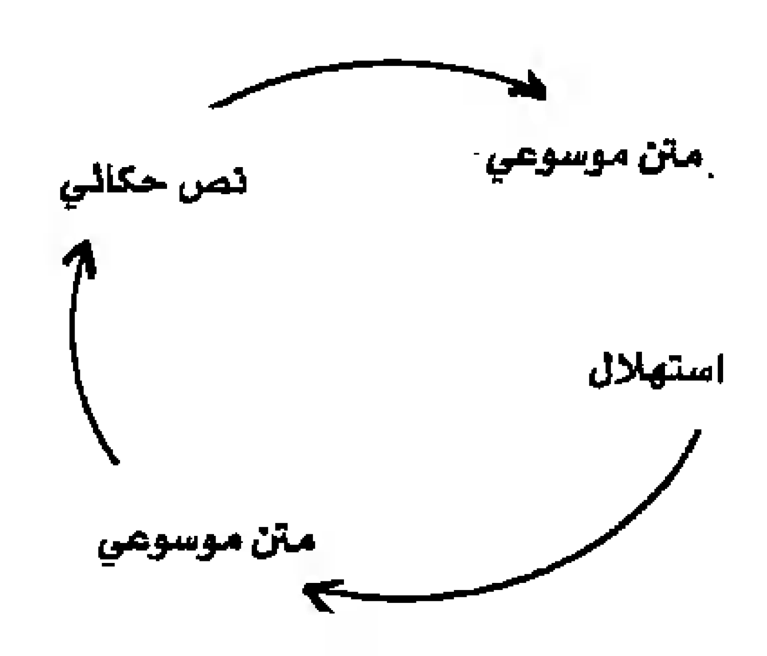
وبما أن الدراسة الحالية قد فصلت القول في الاستهلال في التنظيم السابق، فلا حاجة بها إلى تكراره في هذا المقام، ولكن تكتفي بالإشارة إلى الأهمية التي يتخذها الاستهلال في التنظيم الحالي لما له من دور في عملية الربط بين الشكل الإطار وما يتولد عنه من شكل للنص الحكائي وبين النص المعرفي والنص الحكائي.

بعد الاستهلال السابق، يبدأ المتن المعرفي بالظهور ـ كما في التنظيم السابق ـ وهو متن يطول في بعض الأحيان، فيأتي النص الحكائي في أواخر الباب(٨١). فعلى سبيل المثال جاء النص الحكائي في أحد الأبواب التي تدور حول الحمام، وفي الجزء الثالث بعد ما يقرب من أربع وخمسين صفحة من بداية الباب الذي بدأ في الصفحة التي تحمل رقم ٢٢٧، وجاء النص الحكائي في الصفحة التي تحمل رقم ٢٨٤، وينتهي في الصفحة التي تحمل رقم ٢٩٨(٨٢). ثم يتوقف المتن المعرفي، فيبدأ نص حكائي، أو أكثر بالظهور، دون أن يسبقه مقولة قريبة تمهد لظهور ذلك النص كما في التنظيم السابق. وبعد النص الحكائي يتابع التنظيم الحالي متنه المعرفي الذي أوقفه ظهور ذلك النص. وفي حالة ظهور النص الحكائي في أواخر الباب يتابع متنه المعرفي إلى نهايته دون أن يلتزم بصيغة محددة يختتم بها الباب.

لتوضيح ذلك، ستتوقف الدراسة الحالية عند باب القول في الغربان. وفيه يُفتتح الباب باستهلال يتضمن. «باب القول في الغربان» ويعقبه الدعاء التالي «اللهم جنبنا التكلف، وأعذنا من الخطأ، والثقة بما عندنا، واجعلنا من المحسنين»(٨٣). يلي الدعاء السابق ملخص يبين فيه الهدف من هذا الباب «نذكر على اسم الله القول في الغربان، والاخبار عنها، وعن غريب ما اودعت من الدلالة، واستخرجت من عجيب

الهداية»[٨٤].

وبعد أن يفرغ من الاستهلال بصيغه السابقة، يبدأ متنه المعرفي الذي يدور حول الغربان، وذكرها في القرآن، وأسماؤها المختلفة، وأنواعها . . . الخ، وهو متن يطول، ويستغرق اثنين وأربعين صفحة، لحين ظهور النص الحكائي في الصفحة التي تحمل رقم ٤٠٩ وبعدها يتابع المتن المعرفي إلى نهايته، دون أن، يلتزم بصيغة محددة للنهاية. انظر الترسيمة (٥) التي توضح مسار التنظيم الحالي



ترسيمة (٥)
مسار النص الحكائي من الناحية التنظيمية

* الاستهلال عنصر مشترك

من الواضح أن كيفية ظهور النص الحكائي في التنظيم الحالي تخالف الكيفية التي ظهر فيها النص الحكائي في التنظيم السابق. فقد كان النص الحكائي في التنظيم السابق مرهونا في ظهوره إلى مقولة قرينة تمهد لظهوره، أو تكون حافزاً على ذلك الظهور، وتحدد المسافة التي تفصله عنها، وتحدد كذلك مضمونه في أغلب الأحيان، فيكون دليلا يثبت أو ينفي تلك المقولة. إنه بتعبير آخر كان يعمل على ربط النص المعرفي بالنص الحكائي. ويعمل كذلك على ربط الشكل الإطار بالشكل المؤطر.

وإذا كان النص الحكائي في التنظيم السابق يخضع في كيفية ظهوره إلى تلك المقولة

ـ الممهدة والرابطة ـ فإن النص الحكائي في التنظيم الحالي لا يخضع بالضرورة لتلك الكيفية. ولا يعني هذا أنه نص مقحم أو دخيل كما يبدو للوهلة الأولى، ولكنه ينفرد باصطناع وسائل أخرى مغايرة من شأنها العمل على دمج الشكل الإطار بما يتولد عنه من شكل حكائي.

لعل الناظر إلى الوسائل التي يصطنعها التنظيم الحالي، يجد أنها وسائل تتناوب في الظهور فلا تأتي مجتمعة أو دفعة واحدة وهي وسائل تتفق من حيث الهدف والغاية، ولكنها تختلف من حيث الموقع، ومن حيث القائم بها.

ولتوضيح ذلك، سيقف البحث على هذه الوسائل ابتداء من أكثر الوسائل استخداماً، وهي وسائل لا تخرج عن التقسيمات الآتية :ـ

١ـ وسائل يتكفل بها الراوي راوي النص الحكائي.

٢ـ وسائل يتكفل بها المؤلف القائم على المتن المعرفي.

٣ـ وسائل يتكفل بها المتن المعرفي.

١ـ وسائل يتكفل بها الراوي :

يعد التمهيد من أكثر أشكال الارتباط استخداما في التنظيم الحالي. فهو شكل للارتباط في ما يقرب من نصف النصوص الحكائية في هذا التنظيم والبالغ عددها سبع عشرة نصاً [٨٥].

في البداية يعلن النص الحكائي عن نفسه بصيغة معينة قد تختلف من نص لآخر، ولكنها تظل صيغة لا يستغني عنها النص الحكائي، وهي حدثني[٨٦]، وقال[٨٧]، وزعم[٨٨]، فأما[٨٩]. وهي صيغ توازي أو تقابل صيغ الاستهلال التي تعلن بداية الباب.

وبعد أن تكون جملة الاستهلال السابقة مفتتحاً للنص الحكائي، يمهد الراوي لنصه بتمهيد قصير، يبين فيه الغاية من النص الحكائي يقول مثلا «وأنا محدثك عن نفع الحمام بحديث يزيدك رغبة فيها»[٩٠]، أو يقدم من خلاله معلومة تعمل على تفسير جانب

غامض أو غريب من سلوك بعض شخصيات النص الحكائي، يقول مثلاً عن رهبان الزنادقة «ولا يسيحون الا أزواجاً . ومتى رأيت منهم واحداً، فالتفت رأيت صاحبه . والسياحة عندهم ألا يبيت أحدهم في منزل ليلتين . . . ويسيحون على أربع خصال : على القدس، والطهر، والصدق، والمسكنة. فأما المسكنة . . . »(٩١) أو وظيفتها «سأضرب لكم مثلا من أمثال الناس»(٩٢) .

والتمهيدات السابقة تعيد القارئ تارة إلى الاستهلال الذي يعلن عن بدء الباب، وما يتضمنه من عناصر: مثل اسم الباب، والدعوة إلى التفكير في مخلوقات الكون، والملخص الذي ينحو فيه الجاحظ إلى تعريف بالباب، وبيان الغاية منه . إنها بتعبير آخر تذكرنا بانتماء النص الحكائي إلى الباب الذي وردت فيه . فالتمهيد المتعلق بالحمام مثلا تذكر ولا شك بما ورد في استهلال باب الحمام، «ومن كرم الحمام الإلف والنزاع والشوق . وذلك يدل على ثبات العهد، وحفظ ما ينبغي أن يحفظ، وصون ما ينبغي أن يصان، وأنه لخلق صدق في بني آدم، فكيف إذا كان ذلك الخلق في بعض الطير»(٩٣) .

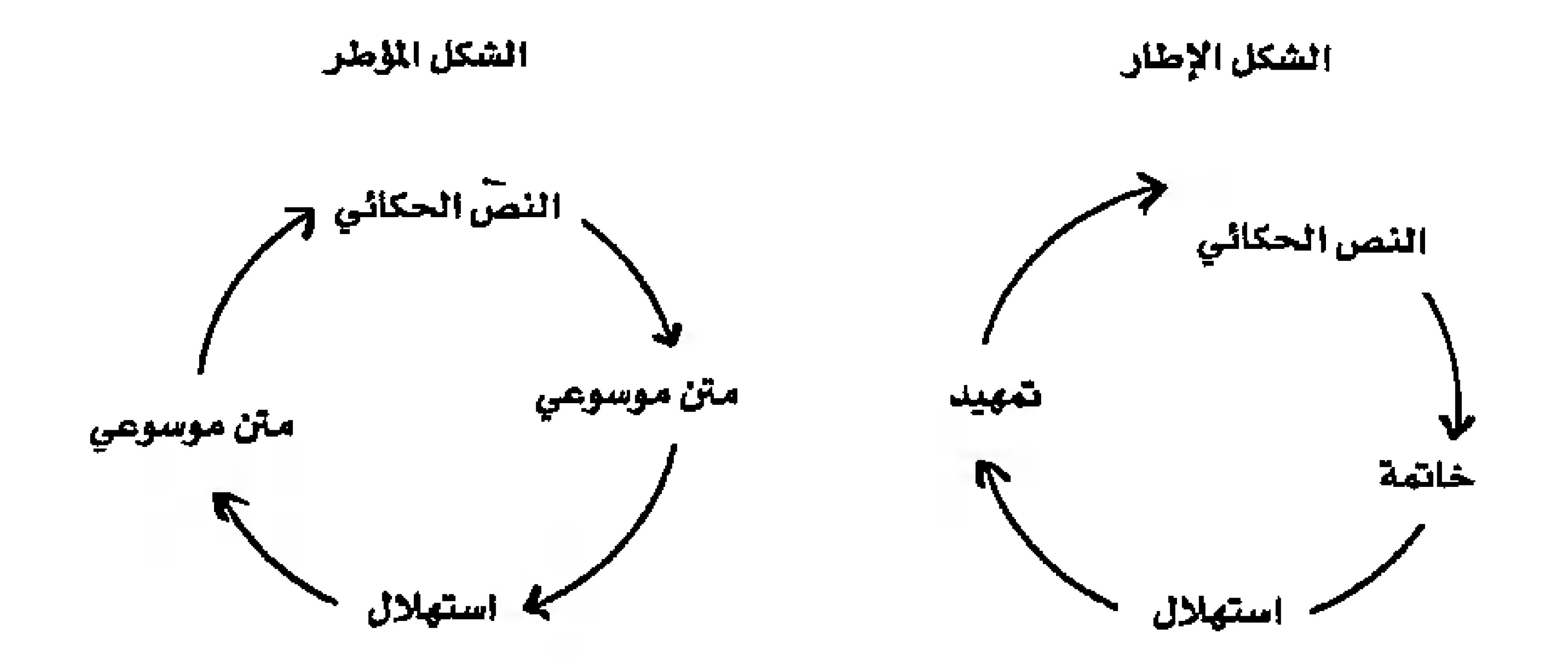
وتعيده تارة ثانية إلى فكرة تدور حول مذهب مثلا، قد نوقشت في الباب، وهذه الفكرة قادته إلى الحدث عن أصحابها، ومن يؤمنون بها، كما في أحد الأبواب التي تدور حول الظليم(٩٤) . إذ يدور نقاش مطول حول التساؤل التالي: ألا يعد قتل الحيوان . من القسوة التي تسلم إلى التهاون بدماء الناس(٩٥)؟ وبما أن تحريم قتل الحيوان من العقائد المهمة للزنادقة والتي جاءت المسيحية مقلدة لها في هذه الناحية، كما يقول الجاحظ «وأكثر ما سمعت هذا من ناس من الصوفية، ومن النصارى، لمضاهاة النصارى سبيل الزنادقة، في رفض الذبائح، والبعض لإراقة الدماء، والزهد في أكل اللحمان»(٩٦)، وليس من شأن البحث أن يناقش صحة ما أورده الجاحظ، ولكن ما يهمه أن عقيدة الزنادقة في تحريم القتل قادته إلى الحديث عن العقائد الأخرى للزنادقة التي وردت في تمهيد النص الحكائي. وتارة أخرى يعيدنا إلى مقولة بعيدة وردت في الباب كما في تمهيد النص الآتي: «حدثني محمد بن عباد قال: سمعته يقول وجرى ذكر النساء ومحلهن من قلوب الرجال، حتى زعموا أن الرجل كلما كان عليهن أحرص، كان ذلك أدل على تمام الفحولة فيه»(٩٧)، وهو تمهيد يعود بنا إلى ما ورد في الباب من

مقولة بعيدة «قالوا: وللإنسان قوى معروفة المقدار، وشهوات مصروفة في وجوه حاجات النفوس، مقسومة عليها، لا يجوز تعطيلها، وترك استعمالها، ما كانت النفوس قائمة بطبائعها، ومزاجاتها، وحاجاتها، وباب المنكح من أكبرها، وأقواها، وأعمها»(٩٨).

بعد أن يهيئ الراوي ذهن المتلقي لتلقي النص الحكائي، يبدأ الراوي بالحكي بما يُسمى بالمتن الحكائي إلى أن يصل به إلى النهاية دون توقف. وفي النهاية يعلن انتهاء النص الحكائي بعبارة تشعر المتلقي بانتهائها(٩٩) بما يسمى بالخاتمة. وهذه الأخيرة تعيد القارئ تارة أولى إلى التمهيد الذي ابتدأ به النص الحكائي، يقول مثلا في نهاية أحد النصوص «وإنما كان سبب ذلك كله الحمام»(١٠٠)، وتارة ثانية تجيب عن سؤال يطرح في النص الحكائي، كما في نص المورياني والذي ذعر لمرأى رسول أبي جعفر . . . ثم عاد طلق الوجه، فتعجب الحاضرون من حاله. فقالوا له: إنك لطيف الخاصة قريب المنزلة، فلم ذهب بك الذعر واستفرغك الوجل؟ فقال: «سأضرب لكم مثلا من أمثال الناس»(١٠١). وبعد ان يروي ذلك المثل بإطار حكائي، يختمه بالقول «ولكنكم أنتم لو علمتم ما أعلم لم تتعجبوا من خوفي، مع ما ترون من تمكن حالي»(١٠٢)، لتكون تلك الخاتمة إجابة عن السؤال السابق.

وتارة أخرى تكون الخاتمة على لسان الجاحظ، كما في قوله «الله تعالى أرحم بخلقه، وأعدل على عباده، من أن يكلفهم هجران شيء، قد وصله بقلوبهم هذا الوصل، وأكده هذا التأكيد»(١٠٣) وهي خاتمة تقودنا إلى مضمون النص الحكائي، وإلى التمهيد الذي أشار فيه إلى ذكر النساء، ومحلهن من قلوب الرجال.

أخيراً، فإن الترسيمة الآتية (٦) توضح مسار النص الحكائي الشكل المؤطر من الناحية التنظيمية، وإلى جانبها الترسيمة الخاصة بالشكل الإطار.



ترسيمة (٦)

٢- وسائل يتكفل بها المؤلف :

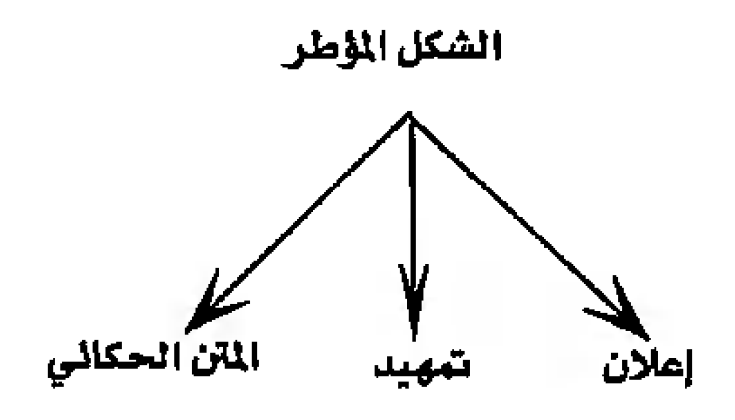
وهي من وسائل الارتباط قليلة الشيوع في التنظيم الحالي. إذ لم تستخدم في باب واحد هو «باب القول في أجناس الذباب». وفيها يعمد الجاحظ إلى إيقاف متن الباب، وقطع الموضوع المتحدث فيه، ـ الذي يتعلق باعتقاد العامة في أمير الذباب[١٠٤]، بعبارة تعلن العودة إلى إشارة سريعة أوردها الجاحظ، وتتعلق بما يعرض للذباب من لجاج يستهدف العينين والأنف[١٠٥]. إذ يقول «ثم رجع إلى الحاح الذبان [١٠٦]، ليكون هذا القطع. وما يليه من إعلان بعبارته المحددة تلك بمثابة اعلان عن ظهور نصين حكائيين متتاليين: الأول حكاية قاضي البصرة[١٠٧]، والآخر حكاية الجاحظ مع الذبان[١٠٨]. وهو إعلان يجيب بلا شك عن سؤال يطرح نفسه: عن سبب ظهور النصيين في هذا الموقع بالذات.

وبفحص شكل النصيين من الناحية التنظيمية، يجد القارئ نفسه أمام شكل يخالف ما اعتاده من أشكال في التنظيم الحالي، سبب الاختلاف هذا، أن الجاحظ ـ وهو الراوي في النصيين ـ يباشر الحكي إلى نهايته في النص الأول بغياب تام للاستهلال الذي يكون مفتتحا للنصوص الحكائية عادة. فيبتدأ حكيه كالآتي[١٠٩] «كان لنا قاض بالبصرة يقال له سوار . . . الخ». وبغياب كذلك لعنصر التمهيد الذي يعمل ـ عادة ـ

على الربط بين المتن المعرفي والمتن الحكائي، وعلى ربط الشكل الإطار بما يتولد عنه من شكل حكائي.

أما النص الأخير فيتخذ الاستهلال فيها الصيغة التالية «فأما الذي»(١١٠) لتكون إعلاناً على بداية الحكي، وبعدها يباشر حكيه إلى نهايته دوي أن يختمه بالضرورة بصيغة معينة.

ولما كان النصان يخلوان من العناصر الرابطة سواء في التمهيد أم في الخاتمة، فإن الإعلان السابق على لسان المؤلف القائم على المتن المعرفي يصبح ثنائي الوظيفة، اذ يأخذ على عاتقه مهمة الإعلان عن ظهور النص الحكائي، وفي الوقت نفسه يقوم بمهمة التمهيد الذي يهيئ ذهن المتلقي لمضمون النص الحكائي الذي يخالف بلا شك الموضوع الذي قطعه الجاحظ. من هنا يصبح الإعلان السابق أحد العناصر المكونة للشكل الحكائي.



ترسيمة (٧)

ولما كانت إحدى وظائف الإعلان السابق أن يهيئ ذهن المتلقي لمضمون الحكايتين، فإن الوظيفة السابقة تسهل على المتلقي أن يربط بين هذا المضمون - الحاح الذبان - وما تضمنه استهلال الباب من دعوة المتلقى إلى عدم الاستهانة بالمخلوقات الحقيرة «أوصيك أيها القارئ المتفهم، وأيها المنصت المصيغ، ألا تحقر شيئا أبداً لصغر جثته، ولا تستصغر قدره لقلة ثمن»(١١١). وهي دعوة تلتقي في محتواها مع هدف الجاحظ من تأليف الكتاب فالنص الأول يتحدث عن الذباب وهو مخلوق ضعيف وحقير ولكنه

أجبر قاضي البصرة على الاعتراف بضعفه على الرغم مما ألزم نفسه به من ضبط للنفس وملك للحركات. أما النص الآخر فهو يتحدث عن الجاحظ، وقد اضطره الذباب إلى الهرب بعيداً خوفاً من أذاه.

٣- وسائل يتكفل بها المتن المعرفي :

لقد تناولت الدراسة الحالية في التصنيفين السابقين وسيلتين من وسائل الربط بين الشكل الإطار والشكل المؤطر في التنظيم الحالي. أولهما عزتها إلى الراوي في النص الحكائي بما يسمى «التمهيد والخاتمة»، وثانيتهما عزتها إلى المؤلف فيما يسمى بـ «الإعلان». وكانت في كل من التصنيفين الأول والثاني تضع يدها على عناصر لها وجود حقيقي ملموس، أي عبارة محددة تعمل على الربط. ولكنها سوف تنتقل إلى تصنيف أخير، وفيه لا يقتصر الأمر على عنصر أو عناصر محددة، وإنما تتضافر عناصر متعددة في الباب الواحد، تعمل للإبقاء على شكل من أشكال الارتباط بين الشكل الإطار والشكل المتولد عنه. وسوف اسمية بـ «الشيء بالشيء يذكر».

وفيه تظهر لفظة قد تبدو عرضية في بداية الأمر، ولا أعني أنها شاذة أو غريبة عن الباب، ولكن ما أعنيه أنها ليست مقصودة لذاتها، ثم لا تلبث أن تتوسع، ويدور حولها نقاش، وتتبادل حول الآراء، مما يعني في حقيقته أن تتحول إلى فكرة، فتستأثر بعدد من الصفحات المتتالية، ليست بالضرورة كثيرة، ولكنها تغدو بؤرة الحديث وقلبه، بحيث لو نظر إلى هذه الصفحات مقطوعة عن سياقاتها السابقة، وسياقاتها اللاحقة داخل الباب، لبدت موضوعاً داخل آخر. وعلى الرغم من ذلك نجدها تدفع القارئ قسرا للاتجاه نحوها وصرف النظر عما سبقها من حديث، لما تتميز به من سرعة الانتقال من جزئية إلى أخرى.

بعد هذا التحويل يظهر النص الحكائي مباشرة دون أن يفصله فاصل، ليكون هذا النص خاتمة لما دار حول هذه الفكرة الطارئة ـ إذا جاز التعبير ـ من نقاش وبحث، وفي الوقت نفسه يوحي بموقف الجاحظ النهائي في هذه المسألة.

ففي «باب القول في الغربان» يستعرض الجاحظ التسميات المختلفة التي تطلق على الغراب، إضافة إلى التسمية المعروفة (الغراب)، وهي: ابن دأية(١١٢)، وحاتم. ويتوقف عند الاسم الأخير فيقول «والغراب يُسمى حاتماً»(١١٣) مورداً عليه شواهد شعرية لعوف بن الخرع(١١٤)، والمرقش من بني سدود(١١٥)، وخيثم بن عدي. فيتوقف عن بيتين لخيثم عدي هذا، فيقول:

وأنشد لُخيم بن عديّ:

وليس بهيّاب إذا شدَّ رحلَه يقول عدا بي اليوم واق وحاتم
ولكنَّه يمضي علَى ذاك مُقدما إذا صدَّ عن الهنات الخُتارم(١١٦)

ويُعقب قائلا: «والختارمَ: هو المتطير من الرجال»(١١٧)، وهنا يلتقط الجاحظ لفظة المتطير ـ والتطير بالغراب معروف ـ يقول الجاحظ، «فالغراب أكثر من جميع ما يتطير به في باب الشؤم»(١١٨)، ليصبح موضوع حديثه على مدار ما يقرب من ثلاث عشرة صفحة(١١٩)، فيتوقف عند أصلها اللغوي، وضروبها، وما يتطير به من الأسماء، وما يتطير به من الطير، وما قيل فيه من شعر، ومن الذين يؤمنون بها، ومن الذين ينكرونها. ويتوقف هنا عند الذين ينكرونها، ولأن الجاحظ من الذين ينكرون الطيرة، ظهر هذا في تفسيره العقلاني لعقيدة التشاؤم بالغراب، إذ يرى أن السبب في اقتران الغراب بالبين هو وقوعه على المنازل المهجورة عادة، فيتشاءم الناس به لاقترانه بتلك المنازل. وليس السبب هو أن هذا الطائر الصغير يجلب الشؤم نفسه(١٢٠)، ولأنه كذلك فقد ختم موضوع الطيرة بنص حكائي يرويه النظام عن رحلة تتابع عليه منها (الطيرة) ضروب، لكنها لم تثنه عن عزمه على مواصلة السفر لظروفه الخاصة إلى الأهواز، ليتخذ من تجربة النظام دليلا على تهافت عقيدة الطيرة وبطلانها.

وبما أن الدراسة الحالية تتجه إلى بيان وسيلة الارتباط بين الشكل الإطار، وما يتولد عنه من شكل حكائي، لا بد من إلقاء نظرة على شكل النص الحكائي الخارجي لنتبين وسيلة الارتباط هذه، كما في النص الآتي: «وأخبرني أبو إسحاق إبراهيم بن سيار النظام، قال: جعت حتى أكلت الطين، وما صرت إلى ذلك حتى قلبت قلبي أتذكر: هل بها رجل أصيب عنده غداء أو عشاء، فما قدرت عليه. وكان عليّ جبة وقميصان،

فنزعت القميص الأسفل فبعته بدريهمات، وقصدت إلى فرضة الاهواز . . . ، فوافيت الفرضة فلم أصب فيها سفينة، فتطيرت من ذلك، ثم إني رأيت سفينة في صدرها خرق وهشم فتطيرت . . . »(١٢١).

انظر الملحق، نص (٦)

فالنص السابق، كما هو ملاحظ، يعلن عن نفسه باستهلال يتخذ صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المتكلم معلنا بذلك البدء بالحكي، وبعدها يعمد الراوي إلى مباشرة الحكي لنهايته، وبعد أن يفرغ من حكيه، يعمد كذلك إلى عبارة ختامية يومئ من خلالها إلى هدفين اثنين:

الأول: بيان بطلان عقيدة الطـيرة.

والآخر: إدانة من يؤمنون بها. والعبارة هي «وعلى مثل ذلك الاشتقاق يعمل الذين يعبرون الرؤيا»(١٢٢)، وهو موقف يذكرنا بتأويل سعيد بن المسيب لرؤيا الغراب، الذي يستند فيه إلى ما قيل عن الغربان بأنها «جنس من الاجناس التي أمر بقتلها في الحل والحرم، وسميت بالفسق وهو فواسق، اشتق لها من اسم ابليس»(١٢٣).

وبعد، هل كان النص الحكائي بحاجة إلى تمهيد يذكر بانتمائه إلى الباب الذي ورد فيه؟ وهل كان بحاجة إلى إعلان، يعلن عن ظهوره، ويهيئ المتلقي إلى مضمونه؟ ونجيب بالقول أنه ليس بحاجة لذلك، لأن ما سبقه من صفحات كان كفيلا بعملية الربط بين الباب، وما تولد فيه من نص حكائي، وفيه انطلق من لفظة مفردة لاسم الغراب، وانتهى بعرض متكامل لموضوع الطيرة.

أحياناً تسيطر عليه فكرة تتعلق بإحدى طباع الحيوان كالالهام مثلا كما يسميه الجاحظ الذي يعني به الغريزة، ولكنه لا يجعلها موضوعا للبحث في باب خاص مثلا، ولا يفرد لها حيزاً مناسباً في أحد الأبواب ـ كما في الوسيلة السابقة ـ بالرغم من أهمية الفكرة في الدلالة على وجود الخالق. وانما نعثر عليها في أماكن متفرقة في أحد الأبواب التي تدور حول الكلب «باب آخر في الكلب وشأنه»(١٢٤) مع أن بذورها الأولى قد ظهرت في مقدمة الكتاب. وهو ما يدعونا إلى التساؤل عن سبب هذا الظهور؟

ولو أعدنا النظر فيما احتواه الكتاب من مناظرة بين صاحب الديك وصاحب الكلب ـ التي كان الجزء الأول والجزء الثاني ميداناً لها ـ ولو أنعمنا النظر كذلك في الهدف من تأليف الكتاب لوجدنا ما يسعف على الإجابة.

يبدو أن السبب يعود ـ في ظني ـ إلى قصدية الجاحظ في الإستفادة من تلك الفكرة في إقناع بعض المعترضين، وممثلهم خصمه المجهول الذي يتوجه إليه بالخطاب في غير موضع من كتابه(١٢٥)، بأهمية المناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك. لأنها في نظر الجاحظ ـ لا تقل أهمية عن العبادة نفسها أو التسبيح لله، وقراءة القرآن، ولأنها في نظر المتكلمين توصل إلى الغاية نفسها من الاعتبار بخلق الله وقدرته»(١٢٦)، وقد سجّل الجاحظ اعتراضات هؤلاء في غير موضع من كتابه. يقول مثلا «وأيّ شيء بلغ من قدر الكلب وفضيلة الديك، حتى يتفرغ لذكر محاسنها ومساويهما، والموازنة بينهما والتنويه بذكرهما، شيخان من عليّة المتكلمين، ومن الحلة المتقدمين»(١٢٧).

تظهر البذرة الأولى لمحاولته الرد على معارضية في مقدمة الكتاب التي يُبين فيها أن الأجزاء المكونة للكون متساوية في الدلالة على وجود الخالق. وفيها يُثبت ما يأتي «ووجدنا كون العالم بما فيه حكمة، ووجدنا الحكمة على ضربين: شيء جُعل حكمة وعاقبة الحكمة. فاستوى بذاك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة»(١٢٨).

وبما أن الأجزاء المكونة للعالم متساوية القيمة في نظره، فإن مثل هذا الرأي يدفع النقاش خطوة باتجاه هدفه من إيراد تلك المناظرة، ويقرب المسافة بين الهدف من تفرغ من شيوخ المعتزلة للموازنة بين الكلب والديك، وبين أهداف المعتزلة، ثم لا تلبث تلك البذور التي بدأت في مقدمة الباب إلى معاودة الظهور في «باب آخر في الكلب وشأنه»، لتصبح مدار الحديث في مواضع مختلفة من هذا الكتاب «فليس لقدر الكلب والديك في أنفسهما، وأثمانهما، ومناظرهما، ومحلّهما، من صدور العامة أسلفنا هذا الكلام، وابتدأنا بهذا القول. ولسنا نقف على أثمانها من الفضة والذهب، ولا إلى أقدارهما عند الناس، وإنما ننظر فيما وضع الله عز وجل من الدلالة عليه، وعلى اتقان صنعه، وعلى عجيب تدبيره، وعلى لطيف حكمته، وفيما استخزنت من عجائب

المعارف، وأودعهما من غوامض الاحساس، وسخر لهما من عظام المنافع والمرافق، ودلّ بهما على أن الذي ألبسهما ذلك التدبير، وأودعهما تلك الحكم يجب أن يفكر فيهما، ويعتبر بهما، ويسبح الله عز وجل عندهما»(١٢٩).

فالمسألة إذن، تتعدى مجرد الموازنة بين كلب وديك، إلى اتخاذهما وسيلة يستدل بها على وجود الخالق. ولكي لا يبدو منحازاً لمناظرته تلك، يورد أمثلة على ما ذهب إليه مما أودع في الحشرات الحقيرة من آيات دالة. مثل ديدان الخل والملح، وفأرة البيش، والسمندل من آيات وعجائب، وكلها تدعو إلى التفكير وتكون سبباً إلى التعجب(١٣٠).

ولكي يبدو كلامه مقنعاً أكثر بأهمية المناظرة. يجعل من الكلب مثالاً على ما أودع من قدرات ومهارات ـ ولا ننسى أن الباب يدور حول الكلب، وصاحب هذا الأخير طرف في المناظرة ـ دون تعلم ولا تكلف(١٣١). فيشير إلى ذكائه وخبرته في الصيد ووفائه داعماً كل ميزة بنص حكائي يؤكد ما ذهب إليه، فيغدو النص الحكائي عنده وسيلة لاقناع المحاور، كما يقول تودروف(١٣٢).

بعد أن يخص الكلب بحديثه السابق، يعود ويشمل الحيوانات عامة في حديثه عن عمل ذوات الطبائع المسخرة، التي تعمل على جهة التسخير والتنبيه(١٣٣)، فالحيوانات المسخرة قد هيأت لتبلغ ما تريد، بغير معاناة ولا روية ولا توقف ولا خوف»(١٣٤).

أكثر ما يلفت الانتباه في الاقتباس السابق هو ظهور الفعل «الهمت» لأول مرة بالرغم من أن كل ما سبق وتحدث فيه الجاحظ لا يخرج من مفهوم الالهام (الغريزة). يقول مثلا «سنذكر طرفا مما أودع الله ـ عز وجل ـ الكلب مما لا تحسنه أنت أيها الانسان، مع احتقارك له وظلمك إياه»(١٣٥)ويقول «سخر هذه النفوس»(١٣٦) أو «وفطرها عليه من غريب الهدايات»(١٣٧).

يكون هذا الظهور إرهاصا بختام ما دار حول هذا الموضوع من جدل وحوار في أماكن متفرقة. ولكي يجنب خصمه ومتلقيه معاً التساؤل عن كيفية هذه الغريزة يورد نصيين حكائيين متعاقبتين ليكونا آخر وسائله في الاقناع، ويحملا خلاصة رأيه في الموضوع المناقش، ودليلاً على ما ذهب إليه، من أن الحيوان ـ وهو جزء من هذا

الكون ـ دليل على وجود الخالق بما ألهم من طباع وقدرات تعمل على جهة التسخير والتنبيه.

ولكي نتبين وسيلة الارتباط بين الشكل الإطار الذي ضم المناقشات السابقة المتن المعرفي، وما يتولد عنه من شكل للنص الحكائي، لابد من إلقاء نظرة على شكل النصيين الآتيين:

النص الأول

«زعم علماء البصريين، وذكر أبو عبيدة النحوي، وأبو اليقظان سحيم بن حفص، وأبو الحسن المدائني، وذكر عن محمد بن حفص عن مسلمة بن محارب، وهو حديث مشهور في مشيخة أصحابنا من البصريين، أن طاعوناً جارفاً جاء على أهل دار، فلم يشك أهل تلك المحلة أنه لم يبق فيها صغير ولا كبير . . . .»(١٣٨).

انظر الملحق، نص (٧)

يعقبها مباشرة النص الآتي:

النص الثاني

«ومثل هذا الحديث ما خُبِّر به عن بابويه صاحب الحمام. ولو سمعت قصصه في كتاب اللصوص، علمت أنه بعيد من الكذب والتزيد. وقد رأيته وجالسته ولم أسمع هذا الحديث منه، ولكن حدثني به شيخ من مشايخ البصرة، ومن النُّزول بحضرة مسجد محمد بن رغبان. وقال بابويه: كان عندي زوج حمام مقصوص، وزوج حمام طيار، وفرخان من فراخ الزوج الطيار. قال: وكان عندي زوج حمام ثقب في أعلاه، وقد كنت جعلت قدام الكوة رفا ليكون مسقطاً لما يدخل ويخرج من الحمام. . .»(١٣٩).

انظر الملحق، نص (٨)

أكثر ما يلفت النظر في النصيين السابقين هو طول جمل الاستهلال التي يفتتح بها النصان إذا ما قيست بجمل الاستهلال في النصوص الاخرى وهي المرة الوحيدة التي يظهر فيها الجاحظ معنّيا بتلك السلسلة من الرواة، ومعنياً كذلك بما يتمتع به هؤلاء

الرواة من علم، وأمانة، وصدق تبؤهم مكانة هامة في رواية الأخبار. مع العلم أن جمل الاستهلال في بعض النصوص الحكائية كانت توحي بذلك: فعندما يقول مثلاً «خبرني من لا أردُّ خبره»[١٤٠]، فإن هذه الجملة تحمل في طياتها أهلية الراوي للرواية والإخبار، ومن ثم الرواية عنه، وإن لم يفصل في ذكر سلسلة الرواة.

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما الذي دفع الجاحظ إلى ذلك؟ لعل السبب يتجاوز ـ فيما اعتقد ـ مسألة إيهام المتلقي بحقيقة ما يروي، وحمله على تصديق ذلك، مع أهميته طبعاً، إلى مسألة الرد النهائي على الخصم وإفحامه. فإذا كان الأخير يرى المناظرة «بابا من أبواب الفراغ، وشكلا من أشكال التطرف، وطريقاً من طرق المزاح، وسبيلاً من سبيل المضاحك، ورجال الجد غير رجال الهزل، وقد يحسن الشيء بالشباب ويقبح مثله من الشيوخ»[١٤١]. فإذا كان الأمر كذلك، فما بال علماء البصرة، وثقاتها، كما في النصيين السابقين من أمثال أبي عبيدة النحوي، وأبي اليقظان سحيم بن حفص، وأبي الحسن المدائني، ومحمد بن حفص، ومسلمة وأبي حرب، وما بال بابويه الذي عرف بالصدق، ولهذا روى عنه أحد مشايخ البصرة، وما بال هؤلاء يُشغلون برواية حديث طفل رُبي على يد كلبة. وحديث آخر عن زق الحمام الطيار لأخيه الحمام المقصوص. فكيف يليق بهؤلاء وهم من العلماء، وهم شيوخ كذلك، ولا يليق بقطبي المناظرة معبد والنظام.

فالمسألة إذن، أن فكرة الالهام أو الغريزة التي اعتمد عليها الجاحظ لتسويغ تلك المناظرة، وهي الفكرة المحورية فيها قد وجدت طريقها إلى العلماء الثقاة وأصبحت تشغل بالهم كذلك. وهي في المحصلة النهائية لا تخرج عن الهدف من تأليف الكتاب.

على العموم، فإن جمل الاستهلال في النصيين تتخذ صيغة الفعل الماضي المسند إليه فاعل معلوم «ذكر أبو عبيدة»، «وقال بابويه. . . . . »، أو الفعل الماضي المسند إليه ضمير المتكلم «حدثني»وهي صيغ تعلن عن بدء الحكي.

هناك مسألة أخيرة، لا بد من الإشارة إليها. وهي أن صيغ الاستهلال الطويلة التي تفتتح به النصان الحكائيان لا تجد ما يوازيها ـ من حيث الطول ـ في صيغ

الاستهلال الذي يفتتح به الباب. وسبب ذلك يعود ـ في ظني ـ إلى الوظيفة التي يؤديها الاستهلال في كل من الباب ومن النص الحكائي وهي غالباً ما تكون الإعلان عن بدء الباب، أو الإعلان عن بدء الحكي. ولكنه في بعض الأحيان يتجاوز هذه الوظيفة ليخدم فكرة معينة كما في جمل الاستهلال الطويلة للنصين السابقين، أما فيما يتعلق بقصر الاستهلال في الباب الحالي فيرد إلى أن الباب الحالي هو أحد الأبواب الكثيرة التي تدور حول الكلب، وليس من المعقول أن يبدأ كل باب باستهلال طويل، وإذا علمنا أنه قد سبق بباب آخر يدور حول الكلب، وقد احتل الاستهلال فيه حيزاً طويلا، أدركنا سبب القصر هذا. بعد أن يعلن الاستهلال السابق عن بدء الحكي، يباشر الراوي حكيه إلى نهايته. وبعد أن يفرغ من الحكي، يعمد إلى فقرة ختامية تعطي تفسيراً لما حدث في النص الحكائي من أمور عجيبة. وهي خاتمة تعيدنا إلى ما دار حول الغريزة من حديث.

لو ألقينا نظرة كلية إلى النصين وإلى الباب معاً، لوجدنا أن ما دار حول الالهام من حديث ونقاش ومناظرة، وإن لم يكن متتالياً، كان كافيا لتهيئة ذهن المتلقي لمضمون النصين الحكائيين بالرغم من ظهور نص حكائي تدور حول الحمام في باب يدور حول الكلب، بحيث لم يعد معه النص بحاجة إلى وسيلة أخرى للربط.

الملاحظ أن الوسيلة هذه بسير باتجاه معاكس للوسيلة التي سبقتها. فقد بدأ في الوسيلة السابقة من اللفظة وانتهى بالفكرة الشاملة، أو بالمفهوم الاصطلاحي للفظة السابقة، أما في هذه الوسيلة، فقد انطلق من الفكرة التي تثير النقاش لينتهي إلى التعبير الذي يحدد تلك الفكرة.

وأخيرا يمكن الحديث في هذه الوسيلة «الشيء بالشيء يذكر» عن مجموعة من الملح توزعت هنا وهناك ويبلغ مجموعها عشر ملح[١٤٢]. وقد جاءت في أغلبها، بهدف إثارة ضحك المتلقي والترويح عنه، إلا أنها ـ بالرغم من بذاءتها وفحشها في أغلب الأحيان ـ تكشف عن جوانب غير مألوفة في الطبع الإنساني[١٤٣]، وتكشف كذلك عن مغزى آخر، ولكننا سنؤجل الحديث عنه إلى الفصل الثاني. فالحديث عن الضأن والماعز مثلاً يذكره بأحاديث عن شراهة أبي الهذيل العلاف ـ وهو رأس مدرسة

معتزلية ـ وهو جانب غير معروف من شخصيته، يقول مثلاً » وقال رمضان لأبي شعيب القلال ـ وأبو الهذيل حاضر ـ : أي شيء تشتهي؟ وذلك نصف النهار، في يوم من صيف البصرة. قال أبو شعيب: أشتهي أن أجيء إلى باب صاحب سقط، وله على باب حانوته ألية معلقة، من تلك المبررة المشرّحة، وقد اصفرت، وودكها يقطرمن حاق السمن، فآخذ بحضنها، ثم أفتح لها فمي ، فلا أزال كَدْماً كدماً، ونهشا نهشاً، وودكها يسيل على شدقي، حتى أبلغ عجب الذنب! قال أبو الهذيل، ويلك قتلتني قتلتني!! يعني من الشهوة«(١٤٤).

لا تخرج الملح من الناحية التنظيمية عن الشكل الآتي: الاستهلال بصيغة معينة تعلن عن البدء في الملحة، وهي لا تخرج عن صيغة من الصيغ الآتية: قال، «وأما»، وحدثني. وبعد أن يعلن الاستهلال عن بدء الملحة يباشر الراوي الحكي إلى نهايته دون عبارة ختامية محددة.

وبعد، فقد كشف العرض السابق عن قدرة التنظيم الحالي بما يضم من شكل للإطار، وشكل مؤطر على اصطناع وسائل ارتباط، تعمل كلها على هدف واحد هو محاولة إبعاد شبح التفكك، والتبعثر عن الكتاب. وقد يبدو من المناسب التساؤل عن سبب هذا التنوع في وسائل الارتباط، مع أن الغاية واحدة.

لعل التنوع السابق في الوسائل يتيح للجاحظ التحرر، ولو نسبياً، من سيطرة مضامين الأبواب على النصوص الحكائية، وسيطرة المقولة القريبة والمحددة. مما يعني إفساح المجال أمامه لإبراز موضوعات جديدة وأشكال مختلفة عما سبقها من حكايات. ولعل التنوع(١٤٥) الذي أشار إليه الجاحظ لإبعاد الملل عن القارئ يجد صداه في هذا التنظيم.

مما تجدر الإشارة إليه أن التنظيمين السابقين يطردان في كل الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية، ويستثنى من ذلك التنظيم الأبواب الثلاثة الآتية :

١ـ الباب الاول من الجزء الثالث. وفيه يُفتتح الباب باستهلال الآتي: «بسم الله الرحمن الرحيم. باب ذكر الحمام، وما أودعها الله عز وجل من ضروب المعرفة ومن

الخصال المحمودة، لتعرف بذلك حكمة الصانع، وإتقان المدبر»[١٤٦]. ويعقبها مباشرة ما يأتي «وإن كنا قد امللناك بالجد، وبالاحتجاجات الصحيحة، والمرّوجة لتكثر الخواطر . . .»[١٤٧].

وقد أصبح معروفاً لدينا أن الاستهلال بصيغته السابقة هو إعلان عن بدء باب ذكر الحمام. ولكننا[١٤٨] في هذا الباب ـ نجد أنفسنا أمام حديث الجاحظ عن الوسائل التي سيستخدمها لإبعاد الملل عن القارئ، وتتضمن العلل الظريفة، والاحتجاجات الغريبة، فرب شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبة من السرور والضحك والاستطراف، ما لا يبلغه حشد أحرّ النوادر، وأجمع المعاني[١٤٩].

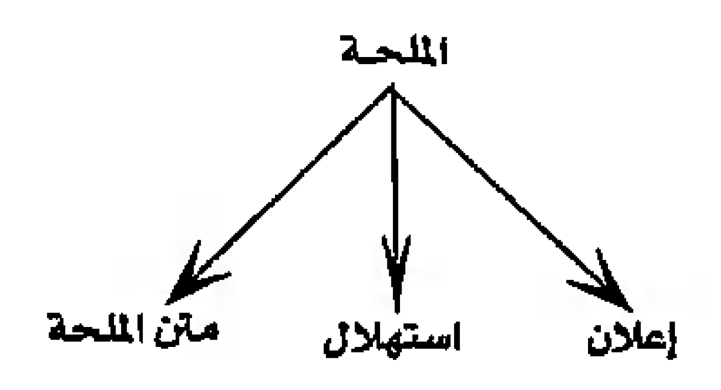
بعدها يعلن أنه سيستخدم هذه الوسائل ليبتدئ القارئ النظر في باب الحمام وقد ذهب عنه الكلال، وحدث النشاط[١٥٠].

والذي يهمنا هنا الإعلان الآتي: «وسنذكر من هذا الشكل عللاً، ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججاً»[١٥١] يعقب هذا الإعلان خمساً وثلاثين ملحة متعاقبة دون فواصل بينها[١٥٢]، بعد ذلك يتحدث عن تناسب الألفاظ مع الأغراض، وموضوعات أخرى تتعلق بما يعرف بالألفاظ المكشوفة، أو المبتذلة، وعن تورع بعض الناس عن التصريح بها عارية من الكناية[١٥٣] ثم يكمل الباب إلى نهايته بالشعر[١٥٤].

والناظر إلى الملح المتعاقبة، يجد أنها تنتمي إلى تنظيم موحد على صعيد الشكل، وفيها تفتح الملحة باستهلال يتخذ إحدى الصيغ الآتية: صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المخاطب مثل: حدثني، أخبرني وقد كان مفتتحاً لثماني عشرة ملحة، أي ما يزيد عن نصف العدد، وصيغة «أما علة»، وهي مفتتح لملحتين، وصيغة الفعل الماضي المسند إليه فاعل معلوم من مثل: قال يزيد، وتتوزع صيغ أخرى على بقية الملح.

بعدها يباشر الراوي ملحته إلى نهايتها فيما يسمى بمتن الملحة. دون الالتزام بصيغة محددة للخاتمة، يقول مثلاً: «وحدثني مسعدة بن طارق، قلت للزيادي ومررت به وهو جالس في يوم عمق حار ومد علي باب داره في شروع نهر الجوبار بأردية، وإذا ذلك

البحر يبخر في أنفه، قال: فقلت له بعت دارك وحظك من دار جدك زياد بن أبي سفيان. .»[155]. باختصار، نستطيع أن نتبين عناصر الملحة من الترسيمة الآتية :



ترسيمة (٨)

٢ـ الباب السادس من الجزء السادس: وهو باب من أدعى من الاعراب والشعراء أنهم يرون الغيلان، ويسمعون عزيف الجان[156]وفيه يبدأ الباب باستهلال يعلن فيه بدء الباب، ويتخذ هذه الصيغة: لفظة باب ويليها العنوان مباشرة. ويلي الاستهلال السابق ـ ولأول مرة في الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية ـ مجموعة من الأشعار تبدأ من ١٧٢ ـ ١٨٦ وبعدها يتحدث عن الجن والشياطين. . الخ إلى أن ينتهي الباب بملح ثلاث تأتي من باب «الشيء بالشيء يذكر».

وتتشابه الملح الثلاث[157] من حيث غياب صيغ الاستهلاك، وصيغ الخاتمة، وتقوم على راو يسرد ملحته إلى نهايتها.

٣ـ الباب الخامس عشر من الجزء السادس، وفيه يظهر العنوان التالي: أحاديث من أعاجيب المماليك [158] ويورد فيه أخباراً تتعلق بغلمان الخدمة، ويظهر فيه حكايتان، ويكمل الباب بعدها بالشعر.

وتفتتح النصوص الحكائية باستهلال يتخذ صيغة الفعل الماضي المسند إليه ضمير المتكلم، وهي حدثني ثمامة وصيغة الفعل الماضي المسند إليه فاعل معلوم (زعم روح)، ويباشر الراوي بعدها الحكي إلى نهايته.

محاولة تركيب :

بعد أن تتبعنا مسار العملية التنظيمية المتعلقة بتنظيم الشكل الإطار وما يضمه من شكل مؤطر، اتضح أن الشكل الإطار من كل تنظيم (انظر التقسيم على الصفحات الآتية) يضم عناصر ثابتة : بمعنى أنها دائمة الحضور، وعنصر متغير يتعرض للحضور والغياب. فالذي يتغير هو عنصر المقولة القريبة، فهي دائمة الحضور في التنظيم الأول، وتتعرض للغياب في التنظيم الثاني.

وبما أن المقولة من العناصر التي تعمل على الربط بين الشكلين - كما في التنظيم الأول - فإن غيابها سوف يتبعه بالضرورة حضور لعناصر أخرى تعمل على تحقيق الهدف سابق الذكر، ولكنها ليست بالضرورة من مكونات الشكل الإطار. لذا فإن التنظيم الثاني قد اصطنع لنفسه عناصر متعددة لتحقيق الغرض نفسه. فكان للشكل المؤطر دور بارز من خلال عنصر التمهيد والخاتمة ويليه عنصر الاعلان الذي يصطنعه المؤلف، وأخيراً ما أسميناه الشيء بالشيء يذكر يصطنعه المتن المعرفي.

وهكذا، فإن التغير في الشكل الإطار يتبعه تغير في الشكل المؤطر، مما يشير بوضوح إلى سيطرة الشكل الإطار في كثير من الأحيان على الشكل المتولد عنها.

تبقى مسألة أخيرة لابد من الإشارة إليها. وهي أن الشكل المؤطر يتبع في هذا إما شكل الجزء الذي يلتزم باستهلال وخاتمة، وإما يتبع شكل الباب الذي يلتزم بالاستهلال فقط ولا يلتزم بخاتمة لكل باب.

وأخيراً، فإن التنظيم في الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية بما يضم من شكل للإطار وشكل مؤطر يمتلك نسقاً متكرراً يكشف عن النظام المتضمن في الكتاب، ويكشف كذلك عن الكيان المتكامل للكتاب وتنظيمه الخاص به. مما يدفعنا إلى إعادة النظر في آراء بعض الباحثين وأحكامهم على كتابات الجاحظ بعامة، ومن بينها أن كتاب الحيوان إلى حسن النظام[١٥٩] وأنه يفتقد المنهج المنطقي، وتسلسل الأفكار[١٦٠] أو كونه - وهنا يتركز الحديث على كتاب الحيوان بالذات - جاء خليطاً من المعارف والملاحظات الخاصة دون أن يكون له منهج دقيق مرسوم[١٦١].

الشكل الإطار في التنظيم الأول

١ ـ الاستهلال

٢ ـ المتن المعرفي .

٣ ـ المقولة

٤ـ نص حكائي

٥ ـ المتن المعرفي

الشكل الإطار في التنظيم الثاني

١ ـ الاستهلال

٢ـ المتن المعرفي

٣ـ لا مقولة (ـ)

٤ ـ نص حكائي

٥ ـ المتن المعرفي

الشكل المؤطر في التنظيم الأول

١ ـ الاستهلال

٢ ـ لا تمهيد (ـ) .

٣ ـ المتن الحكائي

٤ ـ خاتمة /أو لا خاتمة

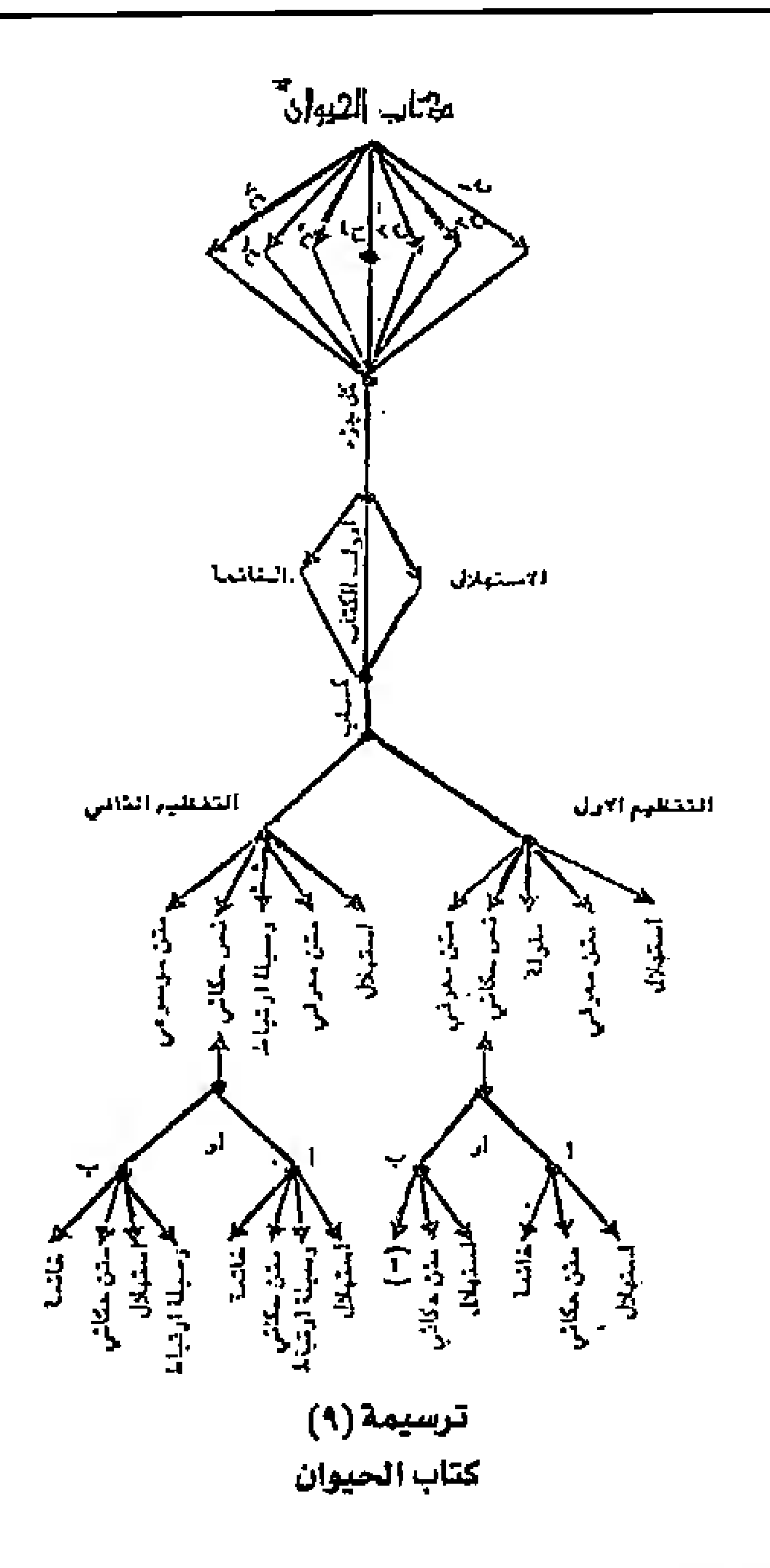
الشكل المؤطر في التنظيم الثاني

١ ـ الاستهلال

٢ـ تمهيد/ أو لا تمهيد

٣ ـ المتن الحكائي

٤ ـ خاتمة /أو لا خاتمة



ترسيمة (٩)
كتاب الحيوان

الأبواب التي تغيب عنها النصوص الحكائية:

وفيما يتعلق بالأبواب المتبقية التي تغيب عنها النصوص الحكائية والتي يجد القارئ نفسه أمام تنظيم يخالف تنظيم الأبواب السابقة، وقبل الشروع في الكشف عن هذا الاختلاف، سوف نشير إلى هذه الأبواب بصورة مختصرة.

١ـ قصر جمل الاستهلال(١٦٢) التي تفتتح بها الأبواب. ويقتصر على عنوان الباب

ويسبقه لفظة «باب» أو «القول» في أغلب الأحيان. على سبيل المثال باب في صدق الظن وجودة الفراسة[١٦٣] القول في النيران[١٦٤].

٢ـ هيمنة الشعر على الأبواب بشكل عام، ولا أنفي وجود الشعر في الأبواب السابقة ولكن ما أعنيه هنا هو هيمنة الشعر هيمنة كاملة على واحد وعشرين باباً[١٦٥] ولا أبالغ في القول إذا قلت إن هذه الأبواب ما هي إلا مختارات شعرية في موضوعات مختلفة يُحددها الباب. مثل «باب في مديح النصارى واليهود والمجوس والانذال وصغار الناس»[١٦٦] باب في القول في العرجان[١٦٧].

٣ـ ظهور أبواب تدور حول مباحث كلامية[١٦٨] وتكاد تخلو من الشعر ومن النصوص الحكائية.

٤ـ أبواب متفرقة نجد فيها المادة المعرفية جنباً إلى جنب مع الشعر والمثل والأحاديث النبوية والآيات القرآنية... الخ[١٦٩].

٥ـ قصر بعض الأبواب التي تقتصر على المواد المعرفية[١٧٠].

من الواضح أن هذه الأبواب تختلف عن الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية ولعل أبرز اختلاف يظهر بينهما هو عدم الاحتفاء بالاستهلال في هذه الأبواب والذي يقتصر على العنوان فقط. ولا يعد هذا من من باب الاعتباط يذكره الجاحظ تارة ويغفله تارة أخرى، بالرغم من الاعتباطية في ترتيب الأبواب، وإنما يعود إلى العلاقة الوثيقة بين الشكل الإطار للباب، وما يتولد عنه من شكل مؤطر للجنس الأدبي الذي يهيمن على الباب.

فالاستهلال في الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية، وهو أحد مكونات الشكل الإطار، يجد ما يوازيه في النص الحكائي على صعيد الشكل ويرتبط كذلك بما يضمه من عناصر أخرى مثل الدعوة إلى التفكير في مخلوقات الكون، ومن ملخص يبين فيه غايته من الباب الذي يبحث فيه، ببعض العناصر الشكلية المكونة للنص الحكائي كالتمهيد مثلاً.

وإذا علمنا أن الشعر الذي يهيمن على هذه الأبواب والذي يأتي في أغلب الأحيان

استجابة لعنوان الباب أو لموضوعه أقرب ما يكون إلى المختارات الشعرية. وهي عبارة عن أبيات متفرقة أو مقطوعات، وليست بقصائد لها بناء متكامل، أدركنا أن الاستهلال في هذه الأبواب يفقد أهميته أو وظيفته، وأدركنا سر عدم الاحتفاء ذاك.

مغزى تنظيم الكتاب

قبل الشروع في الإجابة عن التساؤل التالي: ما مغزى تنظيم الكتاب؟ لابد من الإشارة إلى أن الكتاب قد صدر عن فكر اعتزالي، يؤمن بأن الإنسان حر مختار، وأنه مسؤول عن خلق أفعاله. وهذا الإيمان قد انعكس على ما اختاره الجاحظ، وعن وعي تام من منهج يحقق الهدف المعلن من تأليفه كتابه.

ومنهجه القائم على التنويع [(١٧١)] قد جاء محققاً لذلك الهدف، الذي يتغيا منه إبعاد الملل عن القارئ؛ لأن من شأن النفوس «الملالة لما طال عليها، وكثر عندها. فليس لنا أن نكون من الأعوان على ذلك، ومن الجاهلين بما عليه طبائع البشر، فإن أقواهم ضعيف، وأنشطهم سؤوم، وإن حالاتهم متفاوتة، فإن الضعف لهم شامل، وعليهم غالب»[(١٧٢)].

فكتاب الحيوان يستهوي القارئ الهازل، ويستهوي القارئ الجاد، كما يشير الجاحظ إلى ذلك في مقدمة كتابه وتشتهيه الفتيان كما يشتهيه الشيوخ، ويشتهيه الفاتك كما يشتهيه الناسك، ويشتهيه اللاعب ذو اللهو كما يشتهيه المجد ذو الحزم، ويشتهيه الغفل كما يشتهيه الأريب، ويشتهيه الغبي كما يشتهيه الفطن[(١٧٣)] لما يفرده أولاً من أبواب كاملة للنصوص الشعرية، وثانية تتجاور فيها النصوص المعرفية جنباً إلى جنب مع النصوص المقدسة والنصوص الحكائية، وثالثه تتضمن المباحث الكلامية... الخ.

وبما أن القارئ لن يهتدي إلى هذا إلا بعد قراءة متكاملة للكتاب، يدرك أن قول الجاحظ «وإن كنت صاحب علم وجد، وكنت مرنا وموقعاً، وكنت إلف تفكير وتنقير، ودراسة كتب، وخلق تبين، وكان ذلك عادة لك لم يضرك مكانة من الكتاب، وتخطيه إلى ما هو أولى بك»[(١٧٤)] يدرك أنه شرك للإيقاع بالمتلقي، وللحصول عليه، ويدرك أخيراً كذلك مغزى منهجه هذا، وهو الهاجس الموسوعي، كما تقول فريال

غزول، «فقد كان من المفروض في الثقافة الإسلامية الوسيطة أن يقرأ العمل الموسوعي في شموليته كي يترك على المتلقي تمام أثره ورسالته»[١٧٥].

أخيراً، وعلى الرغم من سمو الهدف الذي يسعى إليه، إلا أنه يضيق ذرعاً بهذه الوسيلة، يقول: «ولولا سوء ظني بمن يظهر التماس العلم في هذا الزمان، ونذكر اصطناع الكتب في هذا الدهر، لما احتجت في مداراتهم إلى هذه الرياضة الطويلة، وإلى كثرة هذا الاعتذار، حتى كأن الذي أفيده إياهم استفيده منهم، وحتى كأن رغبتي في صلاحهم رغبة من يرغب في دنياهم، ويتضرع على ما حوته أيديهم»[١٧٦] وهذا الكلام يذكر ـ بلا شك ـ بإحدى أغراض بيدبا الفيلسوف من التأليف على ألسنة الحيوانات ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم[١٧٧] والحكيم في قرارة نفسه كما يقول كيليطو يحتقر هذه الوسيلة، ولكنه لا يستطيع أن يستغني عنها إذ بدونها لن يتحقق مسعاه من تبليغ الحكمة لجمهور واسع[١٧٨].

هوامش الفصل الأول

١ ـ الحيوان، أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩، ١: ٣٧، ٢٠٨ ـ ٢٠٩، ٣٠٦، ٢: ١٠٩، ٣: ٢٩٩، ٥: ١٥، ٧: ١٢ .

٢ـ منقولات الجاحظ عن ارسطو في كتاب الحيوان، وديعة النجم، مرجع سابق، ص ١٦ ـ ١٧ .

٣ ـ محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، فرج بن رمضان، مجلة حوليات الجامعة التونسية، جامعة تونس، كلية الآداب، ع٣٢/ ١٩٩١ ص ٢٧٦ .

٤ ـ الحيوان، ١: ٣٧ .

٥ـ المصدر نفسه، ١: ٣٨ .

٦ـ نفسه، ١: ٢٢٠ـ ٢٢٢ .

٧ـ نفسه، ٤: ١٠٧ـ ٢٣٢، ٣٣٥ـ ٤١٨ .

٨ ـ نفسه، ١: ٣ .

٩ـ نفسه، ١: ٣٨٩ .

١٠ـ نفسه، ٢: ٥ .

١١ـ نفسه، ٢: ٣٧٥ .

١٢ـ نفسه، ٣: ٥ .

١٣ـ نفسه، ٣: ٥٣٩ .

١٤ـ نفسه، ٤: ٥ .

١٥ـ نفسه، ٤: ٤٩٢ .

١٦ ـ نفسه، ٥: ٥ .

١٧ـ نفسه، ٥: ٦٠٤ .

١٨ ـ لم تظهر إلا في نسخة واحدة، يشار إليها عادة، بالحرف (ط).

١٩ـ الحيوان، ٦: ٥ .

٢٠ـ المصدر نفسه، ٦: ٥١٢ .

٢١ـ نفسه، ٧: ٥ .

٢٢ـ نفسه، ٧: ٢٦٣ .

٢٣ـ نفسه، ٢: ٣٨٩ .

٢٤ـ نفسه، ٤: ٤٩٢ .

٢٥ـ الحيوان، ٥: ٥ .
٢٦ـ نفسه، ٧: ٩ .
٢٧ـ نفسه، ٥: ٦٠٤ .
٢٨ـ نفسه، ٦: ٥ .
٢٩ـ نفسه، ٢: ٣٧٥ .
٣٠ـ نفسه، ٣: ٥ .
٣١ـ يقول محقق الكتاب في مقدمته لكتاب الحيوان «فاستقصيت جهدي في أن أرتبه ترتيباً حديثاً لا يخل بوصفه الأول، ولا يعتدي على حق مؤلفه، فلم أبتدع فيه إلا الضبط والترقيم، بعد عرض كلماته على المعجمات. وثانية أني فصلت أثناءه بعنوان تميز مسائلة، وتظهرها أعلاماً لطريقة المهيع الممتد، . . واقتبستها اقتباساً من تضاعيف كلامه، ليكون بذلك التساوق والتناسب، وقد ميزت هذه العنوانات الإضافية بأقواس خاصة، وتركت الأصيلة منها مجردة من الأقواس، فهذا فصل ما بين هذه وتلك». الحيوان، ١: ٣٣ .
٣٢ـ الحيوان، ٣: ٥١٠ .
٣٣ـ المصدر نفسه، ٤: ١٠٧ .
٣٤ـ نفسه، ٤: ٤١٦ .
٣٥ـ نفسه، ١: ١٠٦ .
٣٦ـ نفسه، ٣: ١٢٢ .
٣٧ـ نفسه، ٣: ٢٩٨ .
٣٨ـ نفسه، ٣: ٤٠٩، ٤: ١٠٧ .
٣٩ـ البنية والدلالة في الف ليلة وليلة، فريال جبوري غزول، عدد عن ألف ليلة وليلة، الجزء الأول، مج ١٢/ع٤/ ١٩٩٤، ص ٩١.
٤٠ ـ الحيوان، ٣: ٢٧٧ .
٤١ـ المصدر نفسه، ٣: ٤١٠، وانظر كذلك ٤: ٣١٠، ٥: ٣٦٨ .
٤٢ـ نفسه، ٢: ٢٨٠ـ٢٨١ .
٤٣ـ نفسه، ٥: ٢٥٦ .
٤٤ـ نفسه، ٢: ١٠ .
٤٥ـ نفسه، ٢: ١٢ .
٤٦ـ نفسه، ٢: ٣١٨ .

٤٧ـ الحيوان، ٢ : ٨٣ .
٤٨ـ نفسه، ١ : ٢٨١ .
٤٩ـ نفسه، ٥ : ٢٥٦ـ ٢٥٧
٥٠ـ نفسه، ٢ : ١٤ .
٥١ـ نفسه، ٤ : ١٠٧ .
٥٢ـ نفسه، ٤ : ١٠٧ـ ١٢١ .
٥٣ـ نفسه، ٤ : ١٢١ .
٥٤ ـ نفسه، ٤ : ١٢٢ .
٥٥ـ نفسه، ٤ : ١٢٣ ـ ١٢٦ .
٥٦ـ نفسه، ٤ : ١٢٦ .
٥٧ـ نفسه، ٤ : ١٢٧ .
٥٨ ـ نفسه، ٢ : ١٢٨ ـ ١٢٩ .
٥٩ـ نفسه، ٢ : ١٢٨ .
٦٠ـ نفسه، ٢ : ١١٧ .
٦١ـ نفسه، ٢ : ١٢٠ .
٦٢ـ نفسه، ٢ : ١١٨ .
٦٣ـ الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين، بيروت، د.ت، ١ : ١٩٥ ـ ١٩٦ .
٦٤ ـ وردت هذه الأقوال على لسان صاحب الكلب في المناظرة المشهورة بين صاحب الكلب وصاحب الديك، التي دارت في الجزأين الأول والثاني .
٦٥ـ الحيوان، ١ : ١٩٦ .
٦٦ ـ المصدر نفسه، ١ : ٩٥ .
٦٧ ـ نفسه، ٤ : ١٢٧ .
٦٨ـ نفسه، ٤ : ١٢٦ .
٦٩ـ نفسه، ٤ : ١٢١ـ ١٢٦ .
٧٠ـ نفسه، ٦ : ١٢ ـ ١٣ .
٧١ـ تشريح النقد، نوثرب فراي، مرجع سابق، ٤٣٣ .
٧٢ ـ الحيوان، ٤ : ١٢٧ .

٧٣ـ الحيوان، ٢ : ١٧٠ ـ ١٧١ .

٧٤ـ نفسه، ٢ : ١٦٩ .

٧٥ـ نفسه، ٢ : ١٦٩ .

٧٦ـ المحاسن والمساوئ، ابراهيم البيهقي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة نهضة مصر، د.ت، ٢ : ٤٢٠ . .

٧٧ـ الحيوان : ٦ : ١٢٥ ـ ١٢٦ .

٧٨ـ الحكاية الخرافية، فرديريش فون ديرلاين، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ٧٥، ٩٠، ١٣٢، ١٣٩، والحكاية الشعبية، وعبد الحميد يونس، دار الكاتب العربي والهيئة، المصرية العامة، القاهرة، ١٩٦٨، ٣٠ ـ ٣١.

٧٩ ـ الحيوان، ٦ : ١٢٤ .

٨٠ـ تشريح النقد، نورثرب فراي، ص ٤٣٣ .

٨١ ـ وانظر كذلك باب آخر وهو عندي من أعجب العجب «والذي يبدأ في ص ٣٢٠ ويدر حول الظليم وقد سبقه باب آخر هو جملة القول في الظليم (ص ٣١٠ ـ ٣٢٠) اذ وردت الحكاية في ص ٤٥٩ من الجزء الرابع وينتهي الباب في ص ٤٦٠، وباب يدور حول العصافير بدأ في ص ١٩٩ من الجزء الخامس ووردت الحكاية (ص٢٣٥ ـ ٢٣٩). وينتهي الباب ص ٢٤٥ ـ ٤١٠ .

٨٢ ـ تجدر الإشارة إلى أن القول في الحمام قد استغرق ما يقرب من ١٥٤ صفحة، وقد قسم إلى بابين .

٨٣ـ الحيوان، ٣ : ٤٠٩ .

٨٤ـ نفسه، ٣ : ٤١٠ .

٨٥ـ انظر الحيوان ١ : ١٢٦، ٢ : ٣٦٠، ٣٦١، ٣ : ٢٨٤، ٢٨٧، ٣٤٦، ٤ : ٤٥٩، ٥ : ٣٩٣، مع العلم ان الباحث يستبعد الملح البالغ عددها عشرة .

٨٦ـ نفسه، ١ : ١٢٦، ٢ : ١٥٦، ٣ : ٣٩٣، ٤٥١، ٤ : ٤٥٩، ٥ : ٣٨١ .

٨٧ـ نفسه، ٢ : ٢٣١، ٣٦٠، ٣ : ٢٨٤، ٢٨٧ .

٨٨ ـ نفسه، ٢ : ١٥٥، ٣٦٢ .

٨٩ ـ نفسه، ٣ : ٣٤٦ .

٩٠ـ نفسه، ٣ : ٢٨٤ .

٩١ـ نفسه، ٤ : ٤٥٩ .

٩٢ـ الحيوان، ٢ : ٣٦٢ .
٩٣ـ نفسه، ٣ : ٢٣٧ .
٩٤ـ وهو من الموضوعات الطويلة وقد قسمه إلى ثلاثة أبواب . وهي جملة القول في الظليم (٤ : ص ٣١٠ ـ ٣٢٠) وباب آخر وهو أعجب من الأول (٤ : ٣٢٠ ـ ٣٣٥)، والقول فيما اشتق من البيض اسم (٣٣٥ ـ ٤٦٣) وأظن أنه عنوان مقحم لاتصال هذا الباب بما سبقه . على الرغم من حديثه في البداية عن البيض والبيضه .
٩٥ـ الحيوان، ٤ : ٤٢٧ ـ ٤٢٨ .
٩٦ـ نفسه، ٤ : ٤٢٨ .
٩٧ـ نفسه، ١ : ١٢٦ .
٩٨ـ نفسه، ١ : ١٠٨ .
٩٩ـ الحكايات الخرافية في المغرب العربي، عبد الحميد بواريوا، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص١٠ .
١٠٠ ـ الحيوان، ٢ : ٢٨٦ .
١٠١ـ نفسه، ٢ : ٣٦٢ .
١٠٢ـ نفسه، ٢ : ٣٦٣ .
١٠٣ـ نفسه، ١ : ١٢٨ .
١٠٤ـ نفسه، ٣ : ٣٤٢ .
١٠٥ـ نفسه، ٣ : ٣٣٣ .
١٠٦ـ نفسه، ٣ : ٣٤٢ .
١٠٧ـ نفسه، ٣ : ٣٤٣ ـ ٣٤٦ .
١٠٨ـ نفسه، ٣ : ٣٤٦ ـ ٣٤٧ .
١٠٩ـ هو أسلوب متبع عند الجاحظ (الراوي) عندما يروي عن شخصية معاصرة له يقول مثلاً وهو يروي عن الجمّاز «وكان أبو عبد الله الجمّاز، وهو محمد بن عمرو يتعشق جارية . . » الحيوان، ١ : ١٧٤، ويقول أيضاً وكان عندنا حارس يكنى أبا خزيمة . . »الحيوان، ٣ : ٢٨ .
١١٠ـ الحيوان، ٣ : ٣٤٦ .
١١١ـ نفسه، ٣ : ٢٨٩ .
١١٢ـ نفسه، ٣ : ٤٣٩ .
١١٣ـ نفسه، ٣ : ٤٣٦ .

١١٤ـ الحيوان، ٣: ٤٣٦ .

١١٥ـ نفسه، ٣: ٤٣٦ .

١١٦ـ نفسه، ٣: ٤٣٧ .

١١٧ـ نفسه، ٣: ٤٣٧ .

١١٨ـ نفسه، ٣: ٤٤٣ .

١١٩ـ نفسه، ٣: ٤٣٨ـ ٤٥١ .

١٢٠ـ الحيوان، ٢: ٣١٥، ٣: ٤٣١ ، القصص والقصاص في الأدب الإسلامي، وديعة النجم، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٧٢، ص٢٦ .

١٢١ ـ نفسه، ٤٥١ـ٤٥٣ .

١٢٢ ـ نفسه، ٣: ٤٥٣ .

١٢٣ـ راجع تأويل سعيد بن المسيب لرؤيا الغراب. الحيوان، ٢: ٣١٧ .

١٢٤ ـ المصدر نفسه، ٢: ٧٠ .

١٢٥ـ على سبيل المثال، انظر المصدر نفسه ١: ١ـ ١١، ٣٧، ١٠٢، ٢٠٠، ٢١٦ .

١٢٦ ـ منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، وديعة النجم، مرجع سابق، ١٧ .

١٢٧ ـ الحيوان، ١: ٢٠٠ وانظر كذلك على سبيل المثال، ١: ١٠٢، ٢١٦ .

١٢٨ ـ نفسه، ١: ٣٣ .

١٢٩ـ الحيوان، ٢: ١٠٩ .

١٣٠ـ نفسه، ٢: ١١١ .

١٣١ـ نفسه، ٢: ١١٨ .

١٣٢ـ البشر ـ القصص: ألف ليلة وليلة، تزفيتان، تودوروف، وضمن مقالات ترجمها منذر عياشي، تحت عنوان مفهوم الأدب، النادي الثقافي، جدة، ١٩٩٠، ص ١٤٧ .

١٣٣ ـ الحيوان، ٢: ١٤٦ .

١٣٤ـ المصدر نفسه، ٢: ١٤٦ .

١٣٥ـ نفسه، ٢: ١١٦ .

١٣٦ـ نفسه، ١: ١٤١ .

١٣٧ـ نفسه، ١: ٣٥ .

١٣٨ـ نفسه، ٢: ١٥٥ـ ١٥٦ .

١٣٩ـ نفسه، ٢: ١٥٦ـ ١٥٨ .

١٤٠ ـ الحيوان، ١ : ٣٧١ .

١٤١ ـ نفسه، ١ : ٢٠١ .

١٤٢ ـ نفسه، ١ : ١٧٤ ـ ١٧٥، ٢ : ٣٧٤ ـ ٣٧٥، ٣٧٥ ـ ٣٧٩، ٣ : ١٢٣ ـ ١٢٤، ١٢٤ ـ ١٢٥، ٣٩٩ ـ ٤٠٠، ٥ : ٤٦٧ ـ ٤٦٨، ٤٦٨ ـ ٤٦٩، ٤٧٥ ـ ٤٧٦ .

١٤٣ ـ القصص النفساني عند الجاحظ، البشير المجدوب، مجلة حوليات الجامعة التونسية، جامعة تونس، كلية الآداب، ع١٢، ١٩٧٥، ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

١٤٤ ـ الحيوان، ٥ : ٤٧٥ ـ ٤٧٦ .

١٤٥ ـ المصدر نفسه، ٥ : ١٥٥ ـ ١٥٦ .

١٤٦ ـ نفسه، ٣ : ٥ .

١٤٧ ـ نفسه، ٣ : ٥ .

١٤٨ ـ أشارت الدراسة الحالية إلى هذا في حديثة عن الاستهلال في أجزاء الكتاب .

١٤٩ ـ المصدر نفسه، ٣ : ٥ .

١٥٠ ـ نفسه، ٣ : ٦ .

١٥١ ـ نفسه ٣ : ٦ .

١٥٢ ـ نفسه، ٣ : ٧ ـ ٣٨ .

١٥٣ ـ نفسه، ٣ : ٣٩، ٤٠، ٤٣ .

١٥٤ ـ نفسه، ٣ : ٤٥ ـ ٥٩ .

١٥٥ ـ الحيوان، ٣ : ٢٨ ـ ٣٠ .

١٥٦ ـ المصدر نفسه، ٦ : ١٧٢ .

١٥٧ ـ نفسه، ٦ : ٤٤٨ ـ ٥١٢ .

١٥٨ ـ نفسه، ٦ : ٢٥٩ ـ ٢٦٤ .

١٥٩ ـ دائرة المعارف الإسلامية، مادة الجاحظ، ٦ : ٢٣٨ .

١٦٠ ـ شارل بلا، الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، شارل بلاّ، مرجع سابق، ص ٩ ـ ١٠ .

١٦١ ـ منقولات الجاحظ عن أرسطو، وديعة نجم، مرجع سابق، ص ١٥ .

١٦٢ ـ باستثناء الباب الأول من كل جزء .

١٦٣ ـ الحيوان، ٣ : ٥٩ ـ ٩١ .

١٦٤ ـ المصدر نفسه، ٤ : ٤٦١ ـ ٤٦٣ . .

١٦٥ ـ على سبيل المثال، المصدر السابق، ٣ : ٥٩ ـ ٩١، ٩١ ـ ١٠٥، ١٠٥ ـ ١٢٢، ٤٨٠ ـ

٤٩١، ٤٩١_٤٩٦، ٤: ١٦١_١٧٨، ٢٣٢ _ ٢٣٣، ٤٣١ _ ٤٤٤، ٤٤٤ _ ٤٥٥.

١٦٦ _ الحيوان، ١٥٧ _ ١٦١.

١٦٧ _ نفسه، ٦: ٤٨٣ _ ٤٨٨.

١٦٨ _ نفسه، على سبيل المثال، المصدر نفسه، ٥: ٥_٢٥، ٢٥_٢٨، ٢٨_٥٧، ٥٧ _ ٥٨.

١٦٩ _ نفسه، على سبيل المثال، ٥: ٥٤٣_٥٨٧، ٧: ٥٢_٦٠، ٦٥_٧٩.

١٧٠ _ نفسه، على سبيل المثال، ١: ٢٢٠_٢٢٢، ٣: ١٣٩ _ ١٤٤، ٤: ٤٦١_٤٦٣.

١٧١ _ نفسه، على سبيل المثال، ٥: ١٥٥ _ ١٥٦، البيان والتبيين، ٣: ٣٦٦.

١٧٢ _ رسائل الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ت، ١: ٣١٨_٣١٩.

١٧٣ _ الحيوان، ١: ١١.

١٧٤ _ نفسه، ٣: ٦.

١٧٥ _ البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة، فريال جبوري عزول، مرجع سابق، مجلة فصول، مج ١٢، ع٤، ١٩٩٤، ص ٨٧.

١٧٦ _ الحيوان، ٥: ١٥٥.

١٧٧ _ كليلة ودمنة، ابن المقفع، ص ١٠٧.

١٧٨ _ الحكاية والتأويل. دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص١٧٤ _ ١٧٥.



الفصل الثاني

النص الحكائي في كتاب الحيوان

فيما سبق حاولت الدراسة أن ترسم خريطة تحدد مواقع ظهور النص الحكائي في الحيوان، كما ظهرت في كل باب. وقد بينت تلك المحاولة، إضافة لما سبق، أن الكتاب يضم في ثناياه ما يقرب من مائة وخمس وعشرين نصاً حكائياً، وهي نصوص لا تنقطع - بشكل عام - عن سياقاتها المختلفة التي وردت فيها. ولكن أكثر ما يلفت النظر هو انقطاع عدد كبير منها عن تلك السياقات إلا من باب الشيء بالشيء يذكر، وفي بعض الأحيان، فيما يعرف بالملح. وقد كان للانقطاع سالف الذكر دور في محاولة البحث عن مغزى ظهور تلك النصوص في الكتاب، مما شكل في حقيقته البؤرة الأولى التي انبثقت منها محاولة تصنيف النصوص إلى ملح وحكايات.

يتألف جانب كبير من النصوص الحكائية في «الحيوان» من الملح التي تنتشر في ثنايا الكتاب بصورة لافتة للنظر، سواء أكان ذلك من حيث الكم أم من حيث مواقع الظهور، إذ يبلغ عددها اثنتين وستين ملحة، خضع ما يقرب من أربع وعشرين ملحة في كيفية ظهورها إلى التنظيمين السابقين اللذين يطردان في أبواب الكتاب كله، في حين أن عددها الأكبر قد تحرر في كيفية ظهورها من الخضوع للتنظيمين سالفي الذكر وسواء أخضعت الملح في كيفية ظهورها إلى التنظيمين السابقين أم لا، فإن ما يثير اهتمام الدراسة الحالية أنها تنطوي على عناصر مشتركة تدفعها إلى أن تعزلها عن النصوص الأخرى. وتتناولها بالدرس - في المرحلة الأولى - بوصفها كيان واحد، ثم تعود في مرحلة لاحقة لكي تربطها بالنصوص الأخرى، كونها تشكل في مجملها جزء من كيان واحد هو «الحيوان»، وعملية العزل السابقة ستنعكس بالضرورة على الكيفية التي ستتناول بها تلك النصوص.

يمكن تصنيف النصوص الحكائية وفق الآتي:

أولاً: المُلَح

يمكن تعريف المُلحة على أنها وحدة سردية مستقلة بذاتها، تجسم فعلاً أو حدثاً ما، يبين أن شخصاً أو مجموعة من الأشخاص سواء أكان لهم وجود تاريخي أم لا، يتصفون بصفة ما غريبة ـ في بعض الأحيان ـ وسلبية.

تعنى الملح بشكل عام أكثر ما تعنى بأحوال النفس الإنسانية، وما تنطوي عليها من جوانب خفية وطباع غامضة تصل إلى الغرابة[١] بل تصل إلى درجة الشذوذ في بعض الأحيان[٢]وعلى الرغم من تعدد طباع الإنسان وتنوعها، فلا يحصى عددها، ولا يعرف حدها ـ كما يقول الجاحظ[٣] فإن أول ما تلحظه الدراسة الحالية أنها ليست معنية بجوانب متعددة للشخصية، أو مجموعة الأشخاص الذين تدور حولهم، وإنما تتوقف عند صفة واحدة أو جانب واحد، فتعمل على كشفه وتعريته، وهو ما دفع بأحد الباحثين إلى تسميتها بالقصص النفساني[٤]، فهي تتوقف مثلاً عند بخل سهل بن هارون[٥] وشراهة العلاف ونهمه[٦]وحمق الأعراب وجهلهم[٧]، وتحايل بعض الحوائين[٨] وبذاءة سلوك بعض القاصاصين[٩]. . الخ، وكأنها بعملها هذا تمارس نوعاً من التعتيم على الجوانب الأخرى للشخصية، فتسمها بميسم أحادي، فلا تعرف إلا به، ولا تذكر إلا مقرونة بتلك الصفة، وفي بعض الأحيان تشترك غير ملحة في تقديم شخصية واحدة كشخصية الحجاج مثلاً، فتشير إلى جوانب تتصف بها شخصيته، وهي في أغلبها جوانب معروفة تتلاءم مع ما يمثله في الذاكرة العربية من نموذج للظلم والقتل، واستخفاف بحياة الآخرين[١٠]. وبما أن الجاحظ لم يحفل بالإنسان في شؤونه المألوفة، وأحواله المبتذلة الرتيبة، بقدر ما اتجهت عنايته إلى نواحي العجب والغرابة فيه، فقد لحظت الملحة، وألمحت بصورة خاطفة إلى صفة غير معروفة يتصف بها الحجاج، وهي وقوفه ضعيفاً أمام الموت، وقد حان أجله، لذا نجده يسارع إلى أحد المنجمين ويسأله ـ وهو يصطنع الحيلة كي لا تكشف ضعفه ـ هل ترى ملكاً يموت[١١]. وكأن الملحة ـ بالرغم من اصطناع الموضوعية ـ تتغيا الكشف عن جانب غير معروف من شخصية الحجاج من خلال رسم خلفية قائمة تتلاءم مع صورته كما رسمها الرواة، وبداخلها نقطة تتنافر مع الخلفية السابقة من حيث الحجم واللون متخذة ـ

الملحة - من ذلك التنافر وسيلة تلفت بها اهتمام القارئ لذلك الجانب المغيب[١٢].

ولو ألقينا نظرة أخرى إلى الملح، لوجدنا أن جملة من العناصر قد تضافرت على إبراز ذلك الجانب الأحادي للشخصية، ووسمها بالميسم الذي تبتغيه، وتبرز في مقدمة هذه العناصر الكيفية التي يعرض بها السارد ملحته، وهو ما يسمى بأنماط السرد[١٣] أو الصيغ Modes[١٤]. فمن المعلوم أن هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد وهما العرض أو التمثيل representation[١٥] والحكي narration يعرض بهما السارد قصته[١٦].

إن تحليل الدراسة الحالية للملح أمكنها الانتهاء إلى أن الملح تعرض من خلال نمط العرض أو التمثيل، لكنه عرض محكوم بطريقة النقل الشفاهي التي تعتمد على السماع لإدراكه، فيجبر (السارد) على استعمال الربط السريع بين كل أجزائه، مثل: (قال، قلت..)[١٧] ولا يعني هذا أنه ينفي وجود ملح يتناوب فيها السرد والحوار[١٨] وملح أخرى تقتصر على السرد الخالص[١٩] ولكن ما يعنيه أن الطابق المهيمن فيها هو صيغة العرض التي تعتمد على الحوار بين شخصين أو أكثر. فهي لا تنقل خبراً، وليس فيها حكي، والسرد يكون متضمناً في ردود الشخصيات بعضها على بعض. مما حدا بأحد الباحثين إلى تسمية إحدى نصوصها بالحكاية المسرحية[٢٠].

ولما كانت النصوص الحكائية في كتاب «الحيوان» تخضع لقصدية معينة سواء أكان ذلك من حيث الغاية من ظهورها أم من حيث مواقع ظهورها، فإن هذه القصدية قد برزت كذلك في الصيغة المهيمنة على الملح، فعلى الرغم من الحياد الظاهر على الحوارات المقدمة في الملح التي توهمنا أن شخصاً ينطق بصوته مباشرة، ويحاور الآخر بوصف هذا الحوار يتيح تقديم معرفة مباشرة عن الشخصية[٢١]، فإن المدقق في هذه الحوارات يدرك أنها حوارات محكومة، ولا تخرج عن الإطار الذي حدده السارد منذ البداية كما في المثال الآتي: «دخلت على ختن أبي بكر بن بريرة وكان شيخاً ينتحل قول الإباضية، فسمعته يقول العجب ممن يأخذه النوم، وهو لا يزعم أن الاستطاعة مع الفعل: قلت: ما الدليل على ذلك؟ قال: الأشعار الصحيحة، قلت: مثل ماذا؟ قال: مثل قوله: «ما إن يقعن الأرض إلا وفقاً»، ومثل قوله: «يهوين شتّى ويقعن وفقاً»،

ومثل قولهم في المثل: «وَقَعاً كعكمي عير» وكقوله أيضاً:

مكّر مفرٍّ مُقبلٍ مُدبّرٍ معـاً   كجلمود صخر حَطّه السيلُ من علِ

وكقوله:

أكفُّ يدي عن أن تمسَّ أكفهم   إذا نحن أهوينا وحاجتنا معاً

ثم أقبل عليَّ فقال: أما في هذا مقنع؟ قلت: بلى وفي دون هذا(٢٢).

فالملاحظ أن ما قدمته الشخصية من أدلة على هدم مبدأ من مبادئ المعتزلة، لا يعبر عن حجتها، على الرغم من أنها تنطق بهذه الحجج بصوتها الذي يختلف عن صوت السارد، بقدر ما يعبر عن صفة ما، أراد السارد أن يطبع بها تلك الشخصية لذا نجده يضع على لسانها أدلة تشير إلى سطحية تفكيرها وسذاجته، لكي يوقعها في شرك خطابها(٢٣). فهي تجهد نفسها ـ هكذا يوهمنا ـ بالعودة إلى التراث الشعري لتبحث فيه عن تأصيل للمبدأ الذي يؤمن به جمهور الإباضيين ولكنه جهد يثير السخرية والضحك إذ نراها تتابع رأي الجمهور، وقد حدد السارد منذ البداية انتماءها إلى الإباضية ولكنها تعجز عن إيجاد دليل مقنع على المبدأ الذي تؤمن به. ونجده يضع على لسان هذه الشخصية في نص آخر حجة طريفة تحتج بها على كراهتها للشيعة، وهي حجة ليس فيها من المنطق والمعقول شيء(٢٤). إذ يقول «أنكرت منه مكان الشين التي في الكلمة، لأني لم أجد الشين في أول الكلمة قط إلا وهي مسخوطة مثل: شؤم، شر، وشيطان، وشغب، وشح. . . »(٢٥). إنها ـ الشخصية ـ تحاول أن تظهر بمظهر العالم الذي يقدم الحجة على ما يؤمن به، ولكن ما تقدمه من إجابات غريبة وغير منطقية، ويكشف جهلها وعجزها. وفي بعض الأحيان يحط السارد من قدر نفسه ويتظاهر، شأنه شأن سقراط، بأنه لا يعرف شيئاً، ولا حتى أنه يسخر(٢٦) فيسأل أحد الممرورين مثلاً عن الجزء الذي لا يتجزأ (٢٧)، ما هو؟ قال: الجزء الذي لا يتجزأ هو علي بن أبي طالب. فقال له أبو العيناء محمد: أفليس في الأرض جزء لا يتجزأ غيره؟ قال: بلى حمزة جزء لا يتجزأ، وجعفر جزء لا يتجزأ . . الخ(٢٨). من الواضح أنه يدع الشخصية تتكلم وتتصرف بحرية، ولكنه في الوقت نفسه يجعل من الشخصية مجرد لعبة يتلاعب بها الشخص المحاور ـ السارد (٢٩) وكلما طال حواره معها يتبين مدى تلاعبه بها

لغاية في نفسه .

أخيراً، وانطلاقاً من حرص الملح على وسم الشخصية بميسم أحادي، فقد اتسم حجمها النصي بالقصر، والقصر الشديد في بعض الأحيان[٣٠]. ونتيجة للحرص سابق الذكر سوف تتوقف الدراسة عند أنماط الملح وأنماط الشخصيات فيها .

أ. انماط الملح[٣١] :

لعله من الأهمية بمكان أن نشير أن الملحة ـ عدا عن العناصر المشتركة التي تنطوي عليها ـ تقوم في مجملها على أساس مشترك هو الشخصيات، مهما تنوعت فيها الأحداث . وهذه الشخصيات تجسم بدورها سمات سلبية .

وبالإشارة إلى ما قدمه بروب من تعريف للوظيفة، التي تعني عمل الشخصية من وجهة نظر أهميتها في تقدم القصة[٣٢]. فإن ما تفعله الشخصيات أو تقوم به الذي لا يعني بالضرورة أنه فعل بالمعنى الشائع[٣٣]. هو الأساس في هذا التحديد، فإن ما تنقب عنه في هذه النصوص هو الفعل الرئيس الذي يظهر الصفة السلبية تلك للشخصية، كما في النص الآتي :

«قال دعبل الشاعر : أقمنا عند سهل بن هارون، فلم نبرح، حتى كدنا نموت من الجوع، فلما اضطررناه قال : يا غلام، ويلك غدنا ! قال : فأتينا بقصعة فيها مرق فيه لحم ديك عاس هرم ليس قبلها، ولا بعده غيرها، لا تخر فيه السكين، ولا تؤثر فيه الأضراس، فاطّلع في القصعة، وقلب بصره فيها . . . . » [٣٤].

انظر الملحق نص (٩)

من بين الأفعال المتعددة في هذا النص، نستطيع أن نميز الفعل الرئيس الذي يظهر بخل سهل بن هارون، وهذا الفعل هو خطبته المطولة حول أهمية رأس الديك ومنفعته . ولا يهمنا، في حقيقة الأمر، الحديث بحد ذاته، بل مضمونه . وإذا نظرنا إلى الحديث بمعزل عن المتحدث أو صاحبه، فإن الفعل يكتسب قيمة علمية، تدخل في إطار الموضوعية، وبخاصة، أن الملحة قد وردت على لسان صاحب الكلب . ولكن

محتوى الحديث يظهر لنا أن المتحدث بخيل . مع الأخذ بعين الاعتبار أن خطبته قد سبقت بأفعال تشير إلى بخله من مثل : محاولته التهرب من واجب الضيافة ، فنجده يتأخر في تقديم الطعام . وحين اضطر واستسلم لمطلب الضيافة قدم طعاماً ذا نوعية رديئة . ولكن هذه الأفعال يمكن أن تختزل ، وندرجها ضمن التهيئة لما سيحدثه فيما بعد ، وهو الفعل الرئيس الذي يظهر بخله .

أكثر ما يلفت النظر أن الشخوص في هذه النصوص ، ليسوا سوى ضحايا لأفعالهم وطباعهم . إذ تقدم الشخصية ، وقد خضعت لموقف فرض عليها ، لا يد لها فيه أو تقدم وقد وضعت نفسها ـ إما جهلاً وإما لغاية في نفسها ـ في موقف يثير التساؤل . ونتيجة لوقوع فعل التساؤل عليها فمن الطبيعي أن تظهر ردة فعلها على ذلك بالإجابة . فهي لا تتوانى عن تقديم أي إجابة أو تفسير فالرفض محظور ضمناً وإن كنا لا نجد صيغة خاصة بالرفض كما هو الحال عند بروب ، حتى لا تتهم بالجهل ، أو بالعجز عن التفسير في بيئة تعج بالمناظرة ، وتمتدح القدرة على تخليق الحجج . ومن الغريب أن الشخصية في محاولتها تجنب تهمة الجهل والعجز السابقين تبادر إلى تقديم إجابة أو تفسير ، فتقع ضحية لما تقوم به . وفي تلك الإجابة يكمن مقتلها فيظهر عجزها ، كما في الملح السابقة ، أو غرابتها[٣٥] أو حمقها[٣٦] أو ادعائها[٣٧] مما يعيدنا مرة أخرى إلى تورط السارد ، وعدم حيادته في وضع تلك الاجابات على ألسنة شخوصه كما في إجابة هشام بن الحكم عندما سئل : «أترى الله عز وجل في عدله وفضله وقد كلفنا ما لا نطيق ثم يعذبنا؟ قال : قد والله فعل ، ولكنا لا نستطيع أن نتكلم به!»[٣٨] ، وكذلك في إجابة أحد أدعياء الفقه لمن سأله ـ وقد جلس للفتيا ـ «يا أبا عبد الله !رجل أدخل إصبعه في أنفه فخرج عليه دم ، أي شيء يصنع؟ قال : يحتجم فرد عليه السائل قعدت طبيباً أو فقدت فقيهاً»[٣٩] . فأجابته مع واقعيتها ، تبين أنه مدع لما تتضمنه إجابته من الإشارة إلى مهنة الحجامة التي كان يمتهنها قبل إدعائه الفقه .

ولمزيد من التوضيح نقدم النصين الآتيين :

١ـ «وحدثني مسعدة بن طارق ، قلت للزيادي ـ ومررت به وهو جالس في يوم عمق حار ومد ، على باب داره في شروع نهر الجوبار بأردية ، وإذا ذلك البحر يبخر في

آنفه ـ قال: فقلت له بعت دارك وحطك من دار جدك زياد بن أبي سفيان، وتركت مجلسك في سباط غيث، وإشرافك على رحبة بني هاشم، ومجلسك في الأبواب التي تلي رحبة بني سليم، وجلست على هذا النهر في مثل هذا اليوم، ورضيت به جارا؟ قال: نلت أطول آمالي في قرب هؤلاء البزازين. . »[٤٠].

انظر الملحق نص (١٠)

يتبين من النص السابق، أن الفعل الذي يولد الوظيفة الأولى يتضمن قيام الشخصية (الزيادي) بعمل يثير العجب ومن ثم التساؤل، إذ نجده تخلى عن كل شيء يشير إلى مكانته في المجتمع، عن دار جده، ومجلسه الهام، والإشراف على رحبة بني هاشم. . . وجلس في مكان غريب قرب البزازين. . . مما دعا المحاور إلى التساؤل عن سر ذلك، وبما أن الرفض محظور ضمناً في هذه النصوص وبأن الشخصية ملزمة بتقديم إجابة، فإنها تكتفي بالقول «قد نلت أمالي بقرب البزازين» وهذه الإجابة الغريبة التي يرددها تبين أن صاحبها، على الرغم من مكانته الاجتماعية وانتمائه إلى البيت الأموي الذي عرف دهاء معاوية وقدرة زياد الخطابية، يعجز عن تقديم إجابة منطقية ومقنعة لما يقوم به، مما يدعونا إلى القول إنه ضحية لطبعه الغريب وما جلوسه المتكرر في ذلك المكان الغريب إلا دليل على ذلك.

٢ـ «وحدثني أبان بن عثمان، قال: قال ابن أبي ليلى: إني لأساير رجلاً من وجه الشام، إذ مرّ بحمال معه رمّان، فتناول رمّانة، فجعلها في كمّه، فعجبت من ذلك، ثم رجعت على نفسي وكذبت بصري، حتى مرّ بسائل فقير، فأخرجها فناوله إيّاها. قال: فعلمت أنّي رأيتها، فقلت له: رأيتك قد فعلت عجباً. قال: وما هو؟ قلت: رأيتك أخذت رمانة من حمال وأعطيتها لسائل؟ قال: وإنك من يقول هذا القول؟ أما علمت أني أخذتها، وكانت سيئة، وأعطيتها فكانت عشر حسنات؟ قال: فقال ابن أبي ليلى: أما علمت أنك أخذتها فكانت سيئة وأعطيتها فلم تقبل منك؟!»[٤١].

انظر الملحق نص (١١)

يعرض النص السابق أفعالاً مختلفة قامت بها الشخصية، وهي أفعال تحتاج إلى

تفسير، نظراً لغرابتها فالشخصية تسرق وتتصدق بالمال المسروق امع قناعتها التامة بما تفعل. الأمر الذي دفع السارد إلى السؤال عن تفسير لما يحدث أمامه. فتجيب بإجابة تبين أن صاحبها على يقين تام بأن فعل السرقة فيه مخالفة لتعاليم ما تفعل الشريعة ولكن هذه المخالفة تكاد لا تذكر ـ في نظرها ـ إذا ما قيست بالثواب المضاعف الذي ستناله في حالة تصدقه بالمال المسروق. مع العلم ان الشخصية تتجاهل أنها سرقت من حمال قد لا يملك إلا ما يحمله من رمان. إن الشخصية في إجابتها السابقة تفهم النصوص وفقاً لقانون الربح والخسارة، ولا ننسى أن الشخصية هي رجل من وجوه الشام.

يمكن القول إن الشخصية بفهمها السابق للنصوص تسخر ممن يحاولون الالتزام بحرفية النصوص، لأنهم بعملهم هذا سوف يسيئون حتما إلى تلك النصوص، ولأنهم سوف يثيرون سخرية الآخرين في حالة تطبيقها بتلك الحرفية.

وبصورة عامة، فإن هذه النصوص يمكن أن تتضمن وظيفتين:

الأولى: وظيفة التساؤل وتأتي نتيجة لما تقوم به الشخصية من أفعال غريبة.

والأخرى: ردة فعل الشخصية على التساؤل السابق. وهناك سلسلة من الأحداث والظروف تدفع السارد في معظم الأحيان إلى التساؤل وعلى الشخصية أن تجيبه دون التصريح بالرفض. وفيما يلي التسلسل المتبع الأحداث:

١ـ طلب ضمني أو صريح (التساؤل).

٢ـ تتفهم الشخصية هذا المطلب (الفهم)

٣ـ تستجيب الشخصية لذلك التساؤل /لا يصرح بالرفض (الاستجابة)

٤ـ تقديم إجابة أو تفسير يكون مقتل الشخصية فيها (تقديم إجابة).

لا يعني هذا أن السرد يقتضي توافر الخطوات السابقة جميعها وبخاصة الظرف الذي يتخلق فيه مطلب التساؤل، إذ لا بد من التسليم بخطوات منطقية سابقة وإن لم تظهر في النص. فكثيراً ما يتم اختزال السرد نظراً لما يتسم به الحجم النصي من قصر شديد، ويتركز على الفعل الذي يبين صفة الشخصية.

ب ـ أنماط الشخصيات :

تقوم نصوص الملح على الشخصية، وهذه الاخيرة تجسد في معظم الأحيان سمات سلبية، كما أشرنا سابقاً، ولما كانت كذلك، فقد اتجهت عناية الملح إلى ابراز سمة واحدة والتركيز عليها في كل ملحة. وهذه العناية تحيل إلى قصدية السارد الذي يتناول تلك السمات وفي نيته ادانتها والسخرية من أصحابها. فعندما يتوقف ـ مثلاً ـ عند شراهة العلاف، فهو لا يسخر ممن تسيطر عليه شهوة الطعام فقط، وإنما يدينها كذلك لأن الجزع عند المصيبة التي لا ارتجاع لها يتولد من الإفراط في الشره كما يزعم الحكماء، ولأن الشره يقرن بالحسد كذلك، وإن افترق فرعاهما والجزع والحسد إضافة إلى الكذب والغضب من الخلال التي ذمها الحكماء[٤٢].

لعل قصدية السارد السابقة تفسر لنا غياب الوصف الخارجي للشخصية، وتفسر كذلك ما تتسم به من ثبات فهي شخصيات ثابتة ولا مجال للنمو فيها. ويفسر أخيراً في بعض الأحيان، غياب التسمية فيها؛ فكان يسمى شخصيات نسبة إلى المذهب الذي تنتمي إليه كالأباضي مثلا أو نسبة إلى موطن ولادتها، أو اقامتها مثل، المروزي، أو نسبة إلى قبيلتها مثل الكندي، أو لا يسميها أبداً.

ولو نظرنا إلى شخوص الملح بشكل عام، لوجدناها تظهر بمظهر الحريص على الواجبات الدينية، فلا تفرط في أداء شعائرها، فهي ترتاد المساجد، وتتصدق بالمال، وتؤدي الزكاة، وتحرص على قول الصدق خوفاً من الافتراء . . . . إلخ، ولكنها تؤدي تلك الواجبات بالطرقة التي تريدها لا كما أمر بها الشرع، ونتيجة لذلك، يتخلق مطلب التساؤل السابق. وتتجنب أخيراً الظهور بمظهر الجاهل، فنجدها تعتد بالعلة والمعلول، وتحاول أن تتكلف علم الكلام، وتدلي برأيها مهما كان الموضوع المتحدث فيه.

نظراً لكثرة الشخصيات في الملح، التي تنتمي إلى خلفيات اجتماعية وثقافية وعرقية ودينية متنوعة، وتجسد سمات متعددة. فقد اعتمدت تصنيف الشخصيات وفق نموذج يتيح الكشف عن مغزى ظهور الملح في كتاب الحيوان، إضافة إلى دورها في استمالة المتلقي، والوصول إليه.

هذا التصنيف يقوم على محاولة ايجاد قاسم مشترك بين مجموعة الشخصيات نظراً لغياب الخصوصية لكل شخصية؛ إذ لا تقدم الشخصية لذاتها، وإنما لما تجسده من سمات. وعلى هذا ستتوقف الدراسة الحالية عند صنفين من الشخصيات اللذين نالا حظاً من عناية الجاحظ. وتتبدى هذه العناية بالنظر إلى عدد النصوص التي تدور حولها تلك الشخصيات. وهي شخصيات عرف عنها أنها تمتلك سلطة المعرفة، وتمتلك عملية بثها كذلك، بالطريقة التي تريد. وهي ما سيطلق عليها اسم المراجع إذا جاز التعبير. وهي على التوالي: المراجع الدينية التي صنفت وفقاً لانتماءاتها المذهبية، والمراجع العلمية التي صُنفت لما قدمته من تفسيرات تتعلق بعالم الحيوان.

١ـ المراجع الدينية:

أعني بها الشخصية التي تنتمي إلى احدى الفرق الاسلامية المشهورة. وتستمد الشخصية صفتها المرجعية في متون الملح من المرتبة السامية التي تتمتع بها داخل المذهب، أو بفضل سنها المتقدم الذي يوحى بأن انتمائها إلى هذا المذهب لم يكن وليد اللحظة، وإنما مضى زمن طويل على انتماءها لذلك المذهب والدعوة إليه. وفي الحالتين نستطيع أن نتعرف إلى مرجعيتها من خلال تسمية الشخصية، التي غالباً ما تنسب الفرقة أو المذهب إليها. بوصفها أحد أعلامها البارزين من مثل هشام بن الحكم[٤٣]، وأبو الهذيل العلاف[٤٤]، وأبو حنيفة[٤٥]، أو من خلال الاشارة إلى مكانتها، أو تقدمها في السن والذي يقرن بنسبتها إلى مذهبها من مثل: الشيخ الأباضي[٤٦]، وشيخ من الغالية[٤٧].

عموماً، فإن الإشارة إلى مذهبية الشخصية أو مرجعيتها يأتي في بداية تقديم الملحة للشخصية، وبصورة سريعة جداً. لأن كل ما تهدف إليه هو إبراز السمة السلبية لكل شخصية. فخشنام بن هند ـ مثلاً ـ وهو شيخ من الغالية لايتورع عن ارتكاب الفاحشة كي يحل له أن يقذف زوجته بالزنا دون الوقوع في إثم الافتراء. وهو على يقين بأن زناه ذاك كان طاعة لله. ويحتج لما فعله بقوله «إني والله ما أشك أن الله إذا علم أني لم أزن بها تلك المرة إلا من خوف الإثم إذا قذفتها ـ أنه سيجعل تلك الزّنية له طاعة»[٤٨].

٢ـ المراجع العلمية :

وإذا كانت الشخوص في النموذج السابق تستمد مرجعيتها من الانتماء المذهبي، فإن شخوص النموذج الحالي تستمد مرجعيتها من معرفتها بالحيوان الذي اكتسبته بالخبرة والتجربة ـ هكذا عرف عنها[٤٩]ـ كما هو الحال عند الاعراب والحوائين، أو ما أثر عنها من تفسيرات تتعلق بالحيوان، كما هو الحال عند فئة القصاص[٥٠]. وغالباً ما تقدم المعارف والتفسيرات السابقة في أطر حكائية كما هو الحال في الحكايات التعليلية. ولعله من المناسب أن نشير إلى أن متون الملح لا تظهر لنا مرجعية تلك الشخوص، وإنما تبين ما تتسم به من صفات سلبية[٥١]، كجهل الأعراب وحماقتهم، وتحايل بعض الحوائين وادعائهم المعرفة، وبذاءة سلوك بعض القصاصين في المسجد وعدم احترامه لقدسيته[٥٢]. ولكنا احتكمنا في اطلاق تلك التسمية إلى ما عرف عنهم وما تناقلته الأخبار كذلك عن معرفتهم بالحيوان[٥٣].

ربما جاز لنا ان نتساءل عن مغزى تركيز الملح على النموذجين السابقين، وعن مغزى تركيزها أيضا على الجانب السلبي للنموذج والسخرية منه.

لم يتشكل الاهتمام بالنموذجين السابقين من الشخوص بمعزل عن البيئة الثقافية التي ظهر فيها «الحيوان» وما شهدته من تطورات تتمثل في سيادة مناخ الجدل والحوار الذي تجلى بشكل خاص في المناظرة. فقد ولد كتاب الحيوان في بيئة ترى في الإسناد والذي صار ـ فيما بعد ـ جزءاً من تقاليد البنية الثقافية[٥٤] خير وسيلة لنقل المعارف؛ لأسباب تتعلق بقدرته على نقل أهم تراث في تاريخ الأمة وهو الحديث النبوي الشريف. ولما كان الأمر كذلك لم يكن بمقدور مؤلفه أن يتجاهل تلك الوسيلة التي تُعنى بأهلية من ينقل عنهم ـ على الرغم من انتمائه إلى دائرة الاعتزال، التي جعلت من العقل معياراً في الحكم على صحة الأشياء وأهميتها[٥٥]، وهو يتوجه بكتابه هذا إلى متلق يعتقد أن اقناعه يكون بالرواية عمن يمتلكون صفات تؤهلهم لذلك وأهمها الثقة والصدق والعلم[٥٦].

وإذا كانت مكانة الإسناد في البيئة التي ظهر فيها «الحيوان» قد ساهمت في تشكيل اهتمام مؤلفه بالنموذجين السابقين من الشخوص. فإن ما شهدته تلك البيئة من ازدهار

المناخ الجدلي المتمثل في المناظرة قد ساهم هو الآخر بنصيبه من ذلك الاهتمام. بحيث أصبحت المناظرة لغة العصر الفكرية واحدى سماته الغالبة عليه، التي لم تكن حكراً على مذهب بعينه(٥٧) أو موضوع محدد(٥٨). ولكنها اتخذت عند أصحاب الاعتزال خصوصية معينة بالنظر إلى الغاية التي كانوا يسعون إلى تحقيقها، واقناع الآخرين بها. كما في مناظراتهم مع الدهريين وأصحاب العقائد الأخرى(٥٩). يقول الجاحظ «لولا الكلام لم يقم لله دين، ولم نَبِنْ من الملحدين، ولم يكن بين الباطل والحق فرق»(٦٠).

من هنا يمكن الإجابة عن التساؤل السابق حول مغزى تركيز الملح على السمات السلبية للشخوص في النموذجين السابقين. فإذا نظرنا إليهما على التوالي بمنظار أهل الحديث(٦١)، وبمنظار أهل الكلام، وجدنا أنهما لا تتوافر فيهما شروط الرواة ولا يمتلكون الأدوات اللازمة للحجاج والرد المنطقي على الخصوم.

وتفصيل ذلك أن أهل الحديث يعدون علم الإسناد ديناً يقول ابن سيرين «إن هذا العلم دين، فانظروا عمن تأخذون دينكم»(٦٢)، ولا بد من توافر شروط معينة ـ سبق وأن أشرنا إليها ـ فيمن يأخذون عنه هذا الدين. وبما أن كثيراً من التفسيرات والمعارف التي تتعلق بالحيوان قد رويت أو صدرت عمن أسميناهم بالمراجع العلمية، وأن هؤلاء لا تقبل روايتهم من المنظور السابق لعدم توافر شروط الصدق والثقة والعلم فيهم. فإن المتلقي سوف يتردد طويلا في قبول ما يصدر عنهم من تفسيرات ومعارف. ولعل ما قدمه القصاص والمفسرون من تفسير حول الغاية من خلق السنور والخنزير ـ في إطار حكائي ـ يؤكد ما ذهبنا إليه. وكان هؤلاء قد أرجعوا الغاية من خلق الحيوانين السابقين إلى رغبة الإنسان ومصلحته، في حين تحرص معظم العقائد على التأكيد على أن الكون وما فيه قد خلق بارادة الهية لا دخل للانسان أو رغباته فيها(٦٣). مما دفع الجاحظ إلى التعقيب على تلك التفسيرات والروايات بعبارات توحي بعدم قبول كل ما يصدر عنهم. يقول مثلا تعقيباً على زعم الأعراب أن الكمأة تبقى في الأرض. فتمطر مطرة صيفية فيستحيل بعضها أفاع .... «هذا ما حدثته عن الأعراب، حتى برئت إلى الله من عيب الحديث»(٦٤)، ويقول أيضا عن الأعراب «وليس الأعراب بقدوة الا في الجر والنصب والرفع، وفي الأسماء، وأما غير ذلك فقد يخطئ فيه ويصيب»(٦٥). ومع

هذا تشير احدى الملح إلى جهل الأعراب في العلم الذي يعدون قدوة فيه، ظهر هذا في إجابة أحدهم عندما سئل «أتهمز اسرائيل ؟ قال: إني إذاً لرجل سوء؟ وسئل كذلك: أتجر فلسطين؟ قال: إني إذاً لقوي» (٦٦).

وكان الجاحظ يهدف بملاحظاته النقدية السابقة إلى غربلة جملة المعارف المتداولة وتطهير العقلية الإسلامية من الأوهام، والعقائد الخرافية (٦٧)، مما يفضي في نهاية الأمر إلى أن يعد كتابه البداية الحقيقية للتأليف في علم الحيوان.

أما من أسميناهم بالمراجع الدينية، فعلى الرغم من انتماءاتهم المذهبية المختلفة، إلا أنهم يتفقون على أن للعالم خالقا ومخلوقاً وصانعاً ومصنوعاً(٦٨) ولكن هذا الاتفاق لا يجدي شيئا من منظور أهل الاعتزال - والجاحظ واحد منهم - أمام عجزهم عن إقناع الدهريين بهذا الاعتقاد. ويستطيع القارئ أن يستدل على عجزهم هذا من خلال محاولاتهم في الدفاع عن مذاهبهم، والاحتجاج لها، بحجج تثير سخرية المحاور والمتلقي معاً (٦٩)، بحيث يتعذر على القارئ في كثير من الأحيان أن يفرق بين احتجاجاتهم تلك، واحتجاجات المروين لموضوعات بذيئة حيناً ومقززة أحيانا أخرى(٧٠).

ولكي تظل صورة هؤلاء في ذهن القارىء مقرونة بالعجز عن اقناع الآخرين بما يعتقدون، عمد الجاحظ - عن وعي - إلى ايراد ما يقرب من نصف الملح بصورة متعاقبة دون فواصل بينها، مخالفاً بذلك التنظيم المطرد لظهور النصوص الحكائية داخل الأبواب. ولكنه في عمله لم يجد من بعض الباحثين الا الاتهام بالانحدار ليخطب ودّ أكثر الأذواق هبوطاً (٧١)، وعدّ عمله عند بعضهم الآخر محاولة إلى مصانعة العامة وترضيتهم(٧٢)، بوصف هذه النصوص تدور حول مواضيع بذيئة أو فاحشة، ولا تمت إلى المتن المعرفي بصلة. ولا يمكن كذلك «أن يظن ظان أن مثل عقل الجاحظ في قوة تركيبه وصحة تكوينه يتقبلها»(٧٣).

ولا ننسى أخيرا أن نشير إلى أن من أسميناهم بالمراجع الدينية قد حاولوا التسلح بسلاح المتكلمين بعد أن فشلوا في الوصول إلى الناس بطرقهم التقليدية(٧٤). يقول الجاحظ مثلاً عن أهل التشبيه «وقدكانوا يتكلون على السلطان والقدرة، وعلى الغدو

والشروة، وعلى طاعة الرعاع والسفلة؛ فقد يئسوا من القهر بالحشوة والسفلة، وبالباعة، وبالولاة الفسقة، وقلوبهم ممتلئة ونفوسهم هائجة، ولا بد لمن كانت هذه صفته، وهذا نعته، من أن يستعمل الحيلة والحجة، إذا أعجزه البطش والصولة. وكل من كان غيظه يفضل حلمه، وحاجته تفضل قناعته، فواجب أن ينكشف قناعه، ويظهر سره، ويبدو مكنونه»[٧٥]. ويقول كذلك «وإن متكلمي الحشوية والنابتة قد صار لهم بمناظرة أصحابنا، وقراءة كتبنا بعض الفطنة»[٧٦]. ولكن تظل تلك المحاولات ـ من وجهة نظر الجاحظ ـ تثير ضحك كل ثكلان، وإن تشدد، وكل غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب[٧٧]. ولا شك في أن الضحك مشين دائما بالنسبة إلى الشخص المضحوك منه، إنه حقاً نوع من التوبيخ الاجتماعي[٧٨]. فمن يعجز عن الاستدلال بالأدلة العقلية على ما يؤمن أنى له أن يقنع الخصوم بصحة ما يعتقده من وجود خالق لهذا الكون[٧٩].

وبعد أن يشكك الجاحظ في قدرة المذاهب الأخرى على الوقوف في وجه خصوم الدين، وقد روي أن من جادل قاتل[٨٠] يبرز دور المعتزلة بحصيلتهم المعرفية الواسعة، وقدرتهم على التمييز والنقد، إضافة إلى قدرتهم في التأثير والتوصيل للقيام بذلك الدور. وما كتاب الحيوان إلا محاولة في ذلك السبيل. يقول الجاحظ «لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام من جميع الأمم، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل»[٨١].

ثانياً: الحكايات:

أما النصوص المتبقية، فقد صنفت إلى مجموعتين على أساس درجة التصاقها أو صلتها المباشرة بمتون الكتاب المعرفية، التي تم تعريفها على أنها وحدة سردية تدور حول ثيم معين، بإمكان سردها أن يكشف عن صلتها المباشرة بمتون الكتاب أو غير المباشرة، وتعمل في الوقت ذاته على خدمة هدف كلامي. ومع الاعتراف بأن هذا الأساس التصنيفي يغيب مبدئياً مكونات البنية الحكاية، إلا أن طبيعة النصوص المدروسة قد فرضت على الدراسة مثل هذا التصنيف، لما يضمه الحيوان من مجموعة أولى بلغت في

مجموعها خمساً وثلاثين حكاية تنتمي إلى ما يسمى بالحكاية التعليلية وهي نصوص تتصل اتصالاً مباشراً بالمتون المعرفية للكتاب مما جعل منها نصوصاً وظيفية بالدرجة الأولى أما المجموعة الثانية وعددها ثمان وعشرون حكاية، فعلى الرغم من أنها لا تنقطع بأي حال عن السياقات التي وردت فيها. إلا أن ما يميزها عن النصوص الأخرى أنها تنطوي على عناصر موضوعية، وأخرى شكلية تبعدها عن مجرد الوظيفة المباشرة، أو على الأقل لا تجعل هذه الوظيفة في مقدمة أولوياتها أو غايتها الوحيدة. ونتيجة لذلك ونظراً للمعطيات السابقة، فقد تناولت في هذا الفصل المجموعة الأولى بالدرس بوصفها حكايات وظيفية نظراً لاتصالها الوثيق بالمتون المعرفية، أما حكايات المجموعة الثانية التي خضعت في أغلب الأحيان، في كيفية ظهورها إلى التنظيم الثاني للأبواب فسوف تقف عند دراسة الثيمات المتكررة فيها، وسنكمل بقية مكونات بنيتها الحكائية في الفصل التالي.

أ ـ المجموعة الأولى:

تعد نصوص هذه المجموعة من أكثر النصوص الحكائية صلة بمتون الكتاب المعرفية، ويرجع سبب ذلك إلى ما تحويه هذه النصوص من تفسيرات للظواهر المتعلقة بعالم الحيوان، كاختلاف أشكالها، وأحجامها، وشياتها، وألوانها وصفاتها(٨٢)، التي تلتقي في محتواها مع متون الكتاب المعرفية وإن اختلفت معها في عقلانية التفسير. فمما تذكره الحكايات على سبيل التفسير مثلاً أن القنزعة التي على رأس الهدهد كانت ثواباً من الله تعالى على ما كان من بره لأمه، لأن أمه لما ماتت جعل قبرها على رأسه فهذه القنزعة عوض عن تلك الوهدة كما يزعم العرب والأعراب (٨٣) وأن العظاءة لها مشية تخالف مشية الأفاعي والثعابين. إذ نجدها تمشي مشياً سريعاً، ثم تقف، بسبب ما يعرض لها من التذكر والحسرة على ما فاتها من نصيبها من السم ـ بسبب تأخرها ـ الذي قسمه أهرمن في أوّل الدهر، كما يزعم زرادشت، (٨٤) وأن النعامة مقطوعة الإذنين بسبب سوء تدبيرها الذي دفعها لأن تطلب قرنين(٨٥). . . الخ.

من الواضح أن الحكايات في تفسيراتها السابقة ترتد في أصولها إلى بدايات التفكير

البشري عندما كان الأقدمون يقصون الأساطير عوضاً عن القيام بالتحليل والاستنتاج[86]. وقد كتب لها ـ فيما بعد ـ البقاء والاستمرارية بفضل ثوب القص الذي اختارته للإجابة عن تساؤلات الإنسان حول الظواهر الكونية ومن بينها الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان، الأمر الذي يوضح لنا سبب ظهورها وانتشارها في جميع أنحاء العالم[87].

وعلى هذا الأساس فقد تضمن كتاب الحيوان حكايات تعليلية تعود في أصولها إلى تراث الإغريق والفرس والعرب. فالجاحظ ـ فيما يبدو ـ يعد هذه الحكايات تراثاً إنسانياً مشتركاً لا يجد حرجاً في روايته، ولكنه في الوقت ذاته لا يقبل منه إلا ما يتفق ومنحاه العقلاني في التفسير يقول مثلاً رداً على ما زعمه زرادشت من أن العظاية ليست من ذوات السموم «ولا أعلم العظاية في هذا القياس إلا أكثر شروراً من الوزغ، لأنها لولا افراط طباعها في الشرارة، لم يدخلها الهم مثل الذي دخلها ولم يستبن للناس من اغتباط الوزغ بنصيبه من السم، بقدر ما استبان من ثكل العظاية وتسللها واحضارها وبكائها وحزنها، وأسفها على ما فاتها من السم»[88]. ويقول كذلك رداً على ما زعمه زرادشت من أن الفأرة من خلق الله، وأن السنور من خلق الشيطان، وهو إبليس، وهو أهرمن كيف تقول ذلك والفأرة مفسدة، تجذب فتيلة المصباح، فتحرق بذلك البيت والقبائل الكثيرة.. وتقرض دفاتر العلم وكتب الله... والناس، وربما اجتلبوا السنانير ليدفعوا بها بوائق الفأر ـ فكيف صار خلق الضار المفسد من الله، وخلق النافع من الضرر من خلق الشيطان؟!»[89].

أما فيما يتعلق بشكل الحكاية التعليلية فيمكن القول إنها ـ عموماً ـ ذات بنية بسيطة همها التعليل والتوضيح دون الوقوف بالضرورة عند قوانين شكلية محددة فهي تكتفي ـ تارة ـ بسرد قصير، ومكثف يحكي عن سبب حجل الغراب، كما في المثال الآتي: «ذهب الغراب يتعلم مشية العصفور، فلم يتعلمها، ونسي مشيته، فلذلك صار يحجل ولا يقفز قفزان العصفور»[90]، بحيث تبدو الحكاية وكأنها إجابة عن السؤال الآتي: لم يحجل الغراب؟ ونراها تارة ثانية ـ تحكي على ألسنة الحيوانات عن سبب اتخاذ احدها شكلاً ما فهي تود أن توضح أن الضفدع مثلاً غير مذنب فتروي حكاية على لسان

الضفدع والضب تفسر وتوضح سبب ذلك[٩١]. ونراها ـ تارة ثالثة ـ تحكي عن سلوك أحد الحيوانات بحيث تتضمن هذه الحكاية حكمة أو موعظة كما في الحكاية التي تحكي عن سلوك الحذر عند العصفور، كما جسده أحد العصافير الذي حذر اخوانه من الشيخ الذي نصب لهن فخاً، وضربه البرد، فكلما قبض على عصفور دمعت عينه مما كان يصك وجهه من برد الشمال، فظنته العصافير أمرءاً صالحا رقيق الدمعة، فقال عصفور منها: لا تنظروا إلى دموع عينيه، ولكن انظرا إلى عمل يديه[٩٢]. وتارة أخيرة نرى بعض الحكايات تصف سلوك حيوان ما أو تصف كيفية تخلق بعض المخلوقات، بصورة يبدو فيها ذلك الوصف غير مقصود لذاته، وإنما ورد في سياق حديث الراوي ـ وهو في أغلب الأحيان شخصية لها وجود تاريخي وتتوافر فيها شروط الرواية من مثل ثمامة والنّظام والجاحظ ـ عن تجربته في السجن مثلاً أو حديثه عن رحلة قام بها. فتجربة ثمامة في السجن وحيداً، منحته الفرصة لمراقبة قتال الفئران ـ لمرات عديدة ـ الذي لا يتجاوز التهديد والصخب مما أثار فضول ثمامة ودفعه للقول أخيراً: «لم أر أعجب من قتال الفأر»[٩٣] وكذلك ما حدث لأحد شيوخ الحربية في رحلته إلى البصرة من إذى بسبب كثرة الذباب، وهذه الخيرة دفعته لمراقبة كيفية تخلقه من تعفن الباقلاء وفسادها[٩٤].

إن غرابة سلوك الفئران غير العدواني أمام ناظري ثمامة، وكذلك تأثير الذباب الذي أفسد على الشيخ رحلته واضطرته إلى عدم متابعة الرحلة كانتا حافزاً لهما للمراقبة ومن ثم التعمق في الوصف والرواية والتفسير.

أخيراً تعد الحكايات التي تشرح خصائص الحيوان مجرد أدب وعلم بدائيين يعتمدان على الملاحظة، لذا نجدها في كثير الأحيان تشرح أكثر مما تحكي[٩٥].

ب ـ المجموعة الثانية:

ـ الثيمات Themes:

إن غاية الجاحظ من تأليف الحيوان وما تبعها من أبراز مقولات تتصل بالكون وما يضمه من مخلوقات قد تسربت إلى الثيمات المتضمنة في الحكايات أيضاً، ويمكن أن

نتبين ثيمتين رئيستين هما: ثيمة الاستدلال بالخلق على الخالق وثيمة الجنس على ما بينهما من تباعد.

أ ـ الاستدلال بالخلق على الخالق:

تتجلى ثيمة الاستدلال بالخلق على الخالق في الحكايات ـ بشكل عام ـ عبر ثنائية النفع/الشر التي أودعت في الحيوان، التي لا تصدر عن جمال شكله أو حقارته، عظم جثته أو صغرها. وإنما تصدر عنه على جهة التسخير والتنبيه. وقد اتخذت تلك الثنائية صفة الالحاح والظهور المتكررين عبر مظاهر العطف والحنو تارة، ومظاهر الإنقاذ تارة أخرى المؤديان إلى الخلاص أو النجاة من موت محقق أو عبر مظاهر الاندفاع المفاجئ المؤدي إلى التشويه أو الفناء.

إن صورة الكلب مثلاً في ذاكرة العامة صورة سلبية الطابع، لما يمثله من رمز للنذالة والسقوط، وصورة الحمام في التراث الديني صورة سلبية كذلك لما يمثله الأخير من بلاهة[٩٦] ولؤم. ويمكن القول كذلك عن صورة الذباب والبعوض لمهانتهما وضعفهما، فيما تعد صورة الظباء مثلاً رمزاً للجمال في ذاكرة العامة والذاكرة الأدبية على السواء.

إن نوعية عطف الكلبة وعطف الحمام وحنوهما على من يقاسمهن المكان بإرضاع الأولى للطفل وقد مات أهله بالطاعون[٩٧]، وزق الأخرى للحمام المقصوص وقد أودع صاحبهما السجن[٩٨]، وما فعله الكلب لإنقاذ صاحبه من الأعداء وفاءً له، فيما تخلى عنه جاره وقريبه[٩٩]، سوف تدفع القارئ إلى التفكير بما ينطوي عليه هذان المخلوقات من خصال إيجابية بغض النظر عن شكلهما وطباعهما. ولا ننسى أن نشير إلى ما أحدثه اندفاع الذباب المفاجئ على قاضي البصرة من نعمة التغيير عند اخراجه من جموده المميت إلى فطرته البسيطة[١٠٠]. أما ما أحدثه اندفاع البعوض من تغيير في ملامح الشيخ اليماني وتشويهها ـ على الرغم من صغرها وحقارتها ـ مما دفعه إلى إخفاء رأسه وحاجبيه وتغطيتهما صيفاً وشتاء[١٠١]، وما أحدثه كذلك اندفاع الظباء ـ

بالرغم من جمال شكلها - في موسم هجرتها من اضطراب وفوضى كادت أن تؤدي بجيش قحطبة لولا فطنة خالد بن برمك وفراسته[١٠٢]. فلا تخرج عن كونها أدلة على أن الحيوان كلّه إنما يعمل صنائعه بالالهام، كما يقول التوحيدي[١٠٣]، وأن ما يصدر عنه من سلوك أو أفعال لا تخرج عن ذلك الإطار.

إنها دعوة للتفكير بتلك القوة التي أودعت في الحيوان صفات وخصالاً قد تتفق مع شكله الخارجي، وقد لا تتفق، لكنها تظل شواهد على وجود قوة صانعة تقف وراء خلق تلك المخلوقات وإلهامها. وربما يكون لتلك الدعوة في النهاية دور في تغيير ما توارثه الناس من صورة ثابتة عن هذا الحيوان أو ذاك.

ب - الجنس :

لم تتولد ثيمة الجنس في أول ظهور لها داخل متون الحكايات، وإنما كانت البداية المولدة لها، هي احدى المقولات عن حاجة الإنسان إلى الجنس بوصفه حاجة بيولوجية، ولا يجوز تعطيلها يقول : «قالوا: للإنسان قوى معروفة المقدار، وشهوات مصروفة في وجوه حاجات النفوس، مقسومة عليها، لا يجوز تعطيلها وترك استعمالها، ما كانت النفوس قائمة بطبائعها ومزاحاتها وحاجاتها. وباب المنكح من أكبرها، وأقواها، وأعمها»[١٠٤] ثم أخذت هذه الثيمة فيما بعد صفة الانتشار والامتداد.

يتخذ الدافع الغريزي - الذي لا يخلو من الشذوذ أحياناً - في الحكايات مظاهر متعددة. منها أنه يصبح هاجس شخصياتها في سلوكها وأمنياتها وتفسيراتها لبعض أعراض الصرع مثلاً. فعدا اصطناع الوسائل المختلفة لاجتذاب النساء والايقاع بهن، كالتغزل والتصندل والتظرف بتقطيع الثياب وحفظ أحاديث العشاق والأحاديث التي تشتهيها النساء وتفهم معانيها، التي ربما تصل إلى تكلف كلام المتكلمين[١٠٥]، إن كان يجدي تحضيراً لتلك اللحظة التي تسمح للشخصية بإشباع حاجتها البيولوجية. هناك جوانب أخرى يتمظهر فيها ذلك الدافع، وهي تلك الأمنية التي لا يتغير مضمونها،

وإن تغيرت ألفاظها من شخصية لأخرى وهي الرغبة بالتحول من الجنس البشري إلى الجنس الحيواني لتنال بتحولها هذا حظاً من اللذة تفوق ما تناله ـ كما تعتقد ـ إن بقيت على آدميتها. يقول المكي مثلاً لإسماعيل ابن غزوان، وقد رأى جملاً هائجاً «والله لوددت أن أهل البصرة قد رأوني يوماً واحداً إلى الليل على هذه الصفة، وأني خرجت من قليل مالي وكثيرا! وحين سأله اسماعيل وأي شيء لك في ذلك؟ يقول: كنت والله لا أصبح حتى يوافي داري جميع نساء أهل البصرة وجواريك فيهن فلا أبدأ إلا بهن. فرد عليه إسماعيل بالقول إنك والله ما سبقتني إلا بالقول أما النية والأمنية فأنا «والله أتمنى هذا وأنا صبي»[١٠٦]. ويمكن أن نضيف بأن تفسير بعض الشخصيات لظاهرة صرع الشيطان للإنسان كما ورد على ألسنتها على أنه نوع من العلاقة الجنسية بين الإنسان والجن يعد مظهراً آخر من مظاهر هاجس الشخصيات.

أما إن حدث وعطلت تلك الغريزة ـ كما تعرضها الحكايات ـ بالخصاء أو فشلت في الحصول على الإشباع بطريقة سوية نتيجة الكبت، فلا يعني ذلك بطلان نشاطها. وإنما ستتخذ سبيلها للظهور في ميل الشخصية الشديد للمباضعة وفي الميل إلى الممارسات الشاذة. فمن المعروف أن الكبت وتقييد الحرية وصعوبة الحصول على موضوع جنس سوي Sexual Object من العوامل التي تؤدي إلى الانحرافات في الأفراد[١٠٧].

وفيما يرويه أبو المبارك الصابئ عن نفسه ما يدل بوضوح على ما ذهبنا إليه فقد اختار خصاء نفسه بإرادته وألزم نفسه برياضة جسدية شاقة قوامها الامتناع عن كل شيء يمكن أن يقوي شهوات الجسد الحسية، استجابة لعقيدة الصابئة التي كان يؤمن بها[١٠٨]. . كالامتناع عن شرب الخمر وأكل اللحم، والمعاشرة الجنسية، ثم زاد عليها بأن سمل عينيه لينسى كيفية الصور وكيف تروع. . ووطن نفسه على الابتعاد عن النساء وحديثهن[١٠٩]. . الخ، وبعد رياضته الشاقة تلك التي استمرت زهاء ثمانين عاماً يقول معبراً عن فشله في إماتة رغبته «فإني بعد جميع ما وصفت لكم، لأسمع نغمة المرأة فأظن مرة أن كبدي قد ذابت، وأظن مرة أنها قد انصدعت، وأظن مرة أن عقلي قد اختلس، وربما اضطرب فؤادي عند ضحك إحداهن، حتى أظن أنه قد خرج من فمي،

فكيف ألوم عليهن غيري؟» (١١٠).

ويمكن القول إن الوحدة والفراغ اللذين يعاني منهما الحراس بسبب افتقاد الزوجة والولد، كما تشير بعض الحكايات وكذلك خوف أحد الرعاة من إقامة علاقة سوية مع المرأة بسبب خصائه تؤدي إلى انحراف في ميولهم الجنسية، فيدفعون إلى الاتصال الجنسي بالحيوانات، يقول الأول «كل حارس ليس له زوجة ولا نجل. . . إناث الكلاب إذ كن عظام الأجسام(١١١) لتصبح فيما بعد عادة لا يستطيع الاستغناء عنها كما يقول الأول أيضاً لمحاوره «والله إني لأحن إليها، ولقد تزوجت امرأتين، ولي منهما رجال ونساء، ومن تعود شيئاً لم يكد يصبر عنه» . (١١٢)

من اللافت للنظر أن الحضور المكثف للجنس في النصوص بعامة، لم يُحدد بوظيفة التناسل التي هي غاية الطبيعة. لأن غاية الناس كما يقول كولن ولسن، هي أن يحصل على قدر أكبر من الاستمتاع بالنشوة الجنسية(١١٣). لذا فإن الجنس يعد في هذه النصوص غاية في حد ذاتها لا تخرج عن نطاق مبدأ اللذة(١١٤). ومن هذا المنطلق يمكن أن نفهم لم اتخذ الحيوان وهو مرذول في عرف المجتمع، كموضوع للنشاط الجنسي، سواء أكان ذلك على سبيل الحقيقة أم على سبيل الأمنيات، فالخصي كما هو معروف لا ينتج نسلاً، وما ينطبق عليه ينطبق على العلاقة بين الإنسان والحيوان ولكن ما يلفت النظر أكثر أن اللذة السابقة تقترن بالموت في بعض الأحيان، وبخاصة أنها نتاج ممارسات محرمة أو شاذة، يتضح هذا في عقاب لقمان لنسائه بالقتل، بعد أن خنَّة في أنفسهن(١١٥)، وفي العقاب الإلهي المريع للمرأة التي زنت ثلاث مرات، المتمثل بانطواء حية على صدرها، وبعد ذلك صدر عن الحية صفير، فإذا الوادي يسيل حيات عليها، فنهشتها حتى نقت عظامها(١١٦). وأخيراً في موت الخصي كمداً بعد أن رآه مولاه وهو يجامع شاة(١١٧).

ولعل اقتران اللذة المحرمة بالموت يتضمن في داخله دعوة إلى تنظيم النشاط الجنسي للإنسان وفقاً لمؤسسته المعروفة، وتدين أي نشاط يمكن أن يحصل خارج تلك المؤسسة، طالما أن عملية اشباع ذلك الدافع خارج تلك المؤسسة تحفها كثير من الموانع،

خصوصاً وأن هذه الأخيرة جاءت تلبية للتعاليم الدينية، أو حرصاً على الأعراف السائدة في المجتمع وتقاليده. وبما أن عامة اكتساب الرجال وأنفاقهم وهمهم، وتصنعهم وتحسينهم لما يملكون إنما هو مصروف إلى النساء، والأسباب المتعلقة بالنساء(١١٨) ، فإن تلك الدعوة تكتسب أهمية خاصة كونها تضمن الاعتراف بذلك الدافع الغريزي، وأهمية اشباعه، وفي الوقت ذاته تتوافق مع التعاليم الدينية والأعراف السائدة. فالجاحظ لا يقر رهبانية أبي المبارك الصابئ؛ لأن الله أرحم بخلقه كما يقول وأعدل على عباده من أن يكلفهم هجران شيء، قد وصله بقلوبهم هذا الوصل، وأكده هذا التأكيد(١١٩). ولا يقر خيانة نساء لقمان وما فعلته المرأة الزانية . . . وفي الوقت ذاته نجده يتعاطف مع الخصى الذي جامع شاة لأسباب خاصة بذلك الخصي.

هوامش الفصل الثاني

١ ـ انظر مثلا ، الحيوان ٥ : ٤٦٧ ـ ٤٦٨ ، ٤٦٨ ـ ٤٦٩ .
٢ ـ المصدر نفسه، ٣ : ٤٣، ٣٤ ـ ٣٥.
٣ ـ نفسه، ١ : ٢١٤ .
٤ ـ القصص النفساني عند الجاحظ، البشير المجذوب، مرجع سابق، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع١٢/ ١٩٧٥، ص ٩٩.
٥ ـ الحيوان، ١ : ٣٧٤ ـ ٣٧٥ .
٦ ـ المصدر نفسه، ٥ : ٤٧٥ ـ ٤٧٦ .
٧ ـ نفسه، ٢ : ٣٥٧ ـ ٣٥٩، ٢٣١ ـ ٢٣٣.
٨ ـ نفسه، ٤ : ١١٤ ـ ١١٦، ٢١٩.
٩ ـ نفسه، ٣ : ١٥ ـ ١٦ .
١٠ ـ نفسه، ٣ : ٢٤ ـ ٢٥ .
١١ ـ القصص النفساني عند الجاحظ، مرجع سابق، مجلة حوليات التونسية، ع١٢/ ١٩٧٥، ص١٠٢.
١٢ ـ الحيوان، ١ : ٣٢٤ .
١٣ ـ مقولات السرد الأدبي، تزفيتيان تودروف، ترجمة : الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن مقولات نشرها اتحاد كتاب المغرب تحت عنوان : طرائق تحليل السرد الأدبي، ط١، ١٩٩٢، ص ٦١.
١٤ ـ الشعرية، تزفيتيان تودروف، ترجمة : شكري البخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧، ص ٤٥ ـ ٤٧.
١٥ ـ مقولات السرد الأدبي، مرجع سابق، ص ٦١.
١٦ ـ هكذا وردت في الاقتباس السابق، مرجع سابق، مع أن المصطلح المتداول لهذا المفهوم هو drama .
١٧ ـ البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، محمد رشيد ثابت، الدار العربية للكتاب، ليبيا ـ تونس، ١٩٨٢، ص ٨٧.
١٨ ـ الحيوان، على سبيل المثال، ٢ : ٢٣١ ـ ٢٣٣، ٢ : ٣٧٤ ـ ٣٧٥، ٤ : ٣٥٧ ـ ٣٥٩.
١٩ ـ المصدر نفسه، ٥ : ٢٥٦ ـ ٢٥٧، ٥٨ ـ ٥٩، ٤٦٧ ـ ٤٠٨ .
٢٠ ـ أصول المقامات، ابراهيم السعافين، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص ١٦٧ ـ ١٦٨.

٢١ ـ عالم الرواية، رولان بورنوف وريال أوئيلية، ترجمة: نهار التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١، ص١٦٨.
٢٢ ـ الحيون، ٣: ٩ـ١٠.
٢٣ ـ الضحك، هنري برغسون، ترجمة: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧، ص٧٩.
٢٤ ـ القصص النفساني عند الجاحظ، مرجع سابق، مجلة حوليات، الجامعة التونسية، ع١٢، ص١٠٣.
٢٥ ـ الحيوان، ٣: ٢٢.
٢٦ ـ تشريح النقد، نورثرب فراي، مرجع سابق، ص ٥٠.
٢٧ ـ لمزيد من التفاصيل عن الجزء الذي لا يتجزأ. انظر، مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، أبو الحسن علي بن اسماعيل الأشعري، عني بتصحيحه هلموت ريتر، دار فرانز شتاينر، فيسبادن، ط٣، ١٩٨٠، ص ٣١٦ـ٣١٧. وقد عرض لهذه المسألة بشكل منظم من القدماء موسى بن ميمون في كتابه «دلالة الحائرين»، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ومن المحدثين س. بينيس (S. Pines) في كتابه «مذهب الجوهر الفرد عند المسلمين وعلاقته بمذاهب اليونان والهنود ومعه فلسفة محمد بن زكريا الرازي». ويتضمن مقال الاستاذ بريتزل عن مذهب الجوهر الفرد عند المتكلمين الأولين في الإسلام، نقله عن الألمانية محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار النهضة المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٦.
٢٨ ـ الحيوان، ٣: ٣٧ـ٣٨.
٢٩ ـ الضحك، هنري برغسون، مرجع سابق، ص ٥٥.
٣٠ ـ الحيوان، على سبيل المثال، ٣: ٨ـ٩، ٩ـ١١، ١٢، ١٩.
٣١ ـ لابد من الإشارة إلى ان الدراسة قد أفادت من تعريف فدوى مالطي دوجلاس لنوادر البخلاء وحكايات الطفيليين ومن دراستها لهذه النصوص، انظر بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، دار الشؤون الثقافية العامة، والهيئة المصرية العامة، بغداد، القاهرة، د.ت، وبنائيات البخل في نوادر البخلاء، فدوى مالطي دوجلاس، مجلة فصول، عنوان العدد تراثنا النثري، مج١٢ /ع٣/ ١٩٩٣ ص٦٥ ـ٧٨.
٣٢ ـ مورفولوجيا الحكاية الخرافية، فلاديمير بروب، ترجمة: أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الثقافي، جدة، ١٩٨٩، ص٧٧، ٣٤٧ـ٣٤٨.
٣٣ ـ انظر على سبيل المثال الحيوان، ٥: ٤٧٥ وفيها لم نعلم أن العلاف قام بأي فعل لكن ندت عنه جملة تحت تأثير وصف السارد (المحاور) للطعام أظهرت صفة البخل فيه.

٣٤ـ الحيوان، ٢: ٣٧٤ـ ٣٧٥
٣٥ـ المصدر نفسه، ٣: ٣٠ـ ٣٢، ٣٣.
٣٦ـ نفسه، ٣: ٢٨٠، ٣: ٣٦٠ـ ٣٦١ .
٣٧ـ نفسه، ٦: ٣٤٧ .
٣٨ـ نفسه، ٣: ١١ .
٣٩ـ نفسه، ٣: ٧ـ ٨ .
٤٠ـ نفسه، ٣: ٢٨ـ ٣٠
٤١ـ نفسه، ٣: ص١٧ .
٤٢ـ رسائل الجاحظ، ١: ١٢٣ـ ١٢٤ .
٤٣ـ الحيوان، ٣: ١١ . انظر عن الهشامية، كتاب الانتصار والرد على ابن الروندي الملحد، أبو الحسين الخياط، مقدمة وتحقيق وتعليق نيبرج، دار الندوة الإسلامية، بيروت، ١٩٨٧، ص٤٨.
٤٤ـ الحيوان، ٥: ٤٧٥ـ ٤٧٦، انظر عن الهذيلية، «المنية والأمل»، القاضي عبد الجبار الهمذاني، جمعه أحمد بن يحيى المرتضى، مقدمة وتحقيق وتعليق عصام الدين محمد علي، دار المعرفة الجامعية، د.ت، ص ٤٣ـ ٤٧ .
٤٥ـ المصدر نفسه، ٣: ٨١ .
٤٦ـ نفسه، ٣: ٢٢ .
٤٧ـ نفسه، ٣: ٢٠ .
٤٨ـ نفسه، ٣: ٢١ .
٤٩ـ نفسه، ٦: ٢٩ .
٥٠ـ القصص والقصاص في الأدب الإسلامي، وديعة النجم، مرجع سابق، ص ٢٦ .
٥١ـ انظر الهوامش التالية، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، من الصفحة رقم ٦٦، في هذه الدراسة الحالية.
٥٢ـ الحيوان، ٣: ٢٥، تشير احدى الملح إلى اعتذار أحد القصاص عن القص في أحد الأيام بسبب اشتداد الخمرة عليه، ومن كانت هذه عادته، فليس بغريب عليه أن يفعل ما يشاء في المسجد.
٥٣ـ انظر تفسيرات الأعراف لنتن الهدهد مثلاً الحيوان٣: ٥١٠ـ ٥١١، وانظر مثلاً تفسيرات القصاص والمفسرين لخلق السنور والفار، الحيوان، ١: ٢٩٧ .
٥٤ـ السردية العربية . . بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبدالله ابراهيم،

المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٢، ص٤٤.

٥٥ ـ السردية العربية، مرجع سابق، ص٤٨. يقول الجاحظ مثلاً «فما الحكم القاطع إلا للذهن وما الاستبانة الصحيحة إلا للعقل». رسالة التربيع والتدوير، تحقيق شارل بلا، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، ١٩٥٥، ص١٤.

٥٦ ـ انظر على سبيل المثال، الرسالة، الشافعي، تحقيق محمد رشيد كيلاني، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٦٩، ص١٦ ومقدمة ابن الصلاح في علوم الحديث، منشورات دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٢، ص٤٩ ـ ٥٠، الموقظة في علم مصطلح الحديث، الذهبي، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ط٥، ٦٧ ـ ٦٨، ١٤٠.

٥٧ ـ انظر على سبيل المثال، المنية والأمل، عبد الجبار الهمذاني، وفيه المناظرة بين العلاف وبين زاذان بخت الثنوي، ص ٦٣، والمناظرة بين العلاف والنظام، ص ١٤٨، وانظر كذلك، طبقات الشافعية الكبرى، السبكي، مطبعة عيسى البابي، ١٩٦٥، ٣: ٢٦ ـ ٢٧ المناظرة بين ابن سريج والقاضي داود الأصفهاني.

٥٨ ـ انظر على سبيل المثال، إنباه الرواة على أنباه النحاة، جمال الدين القفطي، تحقيق محمد أبو الفضل، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠، ١: ١٤١.

٥٩ ـ انظر على سبيل المثال، المنية والأمل، عبد الجبار الهمداني، ص ٥١، والانتصار، أبو الحسين الخياط، مرجع سابق، ص ٤٨، ص١١٠ ـ ١١١، ١٤٢، ولا تخرج المناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك عن تلك الخصوصية.

٦٠ ـ رسائل الجاحظ، ١: ٢٨٦.

٦١ ـ انظر طريقة ابن قتيبة في رده على المتكلمين وبيان سوء مذهبهم، اعتماداً على التقاط عيوبهم والتشهير بهم ويخص بالذكر النظام يقول "فإذا نحن اتينا أصحاب الكلام لما يزعمون أنهم عليه من معرفة القياس وحسن النظر وكمال الارادة وأردنا أن نتعلق بشيء من مذاهبهم ونعتقد شيئاً من نحلهم وجدنا النظام شاطراً من الشطار يغدو ويروح على سكر ويبيت على جرائرها ويدخل في الأدناس ويرتكب الفواحش من الشائنات. وهو القائل:

ما زلت آخذ روح الزق في لطف ... واستبيح وما من غير مجروح

حتى انثنيت ولي روحان في جسدي ... والزق مطرح جسم بلا روح

مختلف تأويل الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، ص ١٥.

٦٢ ـ الصحيح، أبو الحسن بن الحجاج، مطبعة الحلبي، القاهرة، ١: ٨.

٦٣ ـ انظر النص الفرعوني الآتي: «بالرعاية الحسنة قد حظي البشر، مواشي الله لقد صنع نفس الحياة لخاشيعهم، انهم صور له انطلقت من جسده، وهو يصعد في السماء حسب مشيئتهم

وقد صنع النبت والحيوان، والطير والسمك، غذاء لهم وقد فتك بأعدائه ودمّر حتى أولاده عندما تآمروا بالتمرد عليه» مصر: طبيعة الكون. . . اعتبارات جغرافية، لجون ولسن، ضمن مقالات ترجمها جبرا ابراهيم جبرا، تحت عنوان ما قبل الفلسفة، منشورات دار مكتبة الحياة، بغداد، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٠، ص ٧١ يقول الكاتب معلقاً «إن هذا النص غير عادي وجدير بالملاحظة لجعله غاية الخليقة مصلحة الإنسان في حين أن المألوف ان تعدد الأسطورة مراحل الخلق دون ابداء الغرض. إلا أن لهذا النص بالذات غرضاً أخلاقياً أكيداً. لاحظ مثلاً الإشارة إلى أن الإله دمر البشر عندما تمردوا عليه».

٦٤ ـ الحيوان، ٤: ٢٢٣، وانظر كذلك تعقيبه على ما زعمه الحوائون، ٤: ١١٦، ٤٢٠ وكذلك تعقيبه على ما زعمه المفسرون، ٥: ٣٤٧ـ٣٤٨.

٦٥ ـ المصدر نفسه، ٤: ٢٢٣.

٦٦ ـ نفسه، ٣: ١٨.

٦٧ ـ القصص النفساني عند الجاحظ، البشير المجذوب، مرجع سابق، حوليات الجامعة التونسية، ع١٢/ ٩٩.

٦٨ ـ الحيوان، ٧: ١٢.

٦٩ ـ انظر المصدر نفسه، ٣: ١١ ـ ١٢ وفيه يسخر أحد الممرورين من أبي يوسف القاضي وكتابه الحيل.

٧٠ ـ أنظر على سبيل المثال الحيوان، المصدر نفسه، ٣: 13-15، ٣٢، ٣٢ـ٣٣، ٣٤ـ٣٥.

71 - The world view of Al-jahiz in Kitab Al-Hayawan , said mansur, Dar al-Maaref, Alexandria, 1977, p. 41.

٧٢ ـ أدب الجاحظ، حسن السندوبي، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

٧٣ ـ المرجع نفسه، ص ٢٠٧.

٧٤ ـ انظر مثلاً طريقة الرافضة في استعمالة العامة يقول الجاحظ: «وكل قوم بنوا دينهم على حب الأشكال وشبه الرجال، يشتد وجدهم به وحبهم له، حتى ينقلب الحب عشقاً، والوجد صبابة للمشاكلة بين الطبائع والمناسبة التي بين النفوس. . . وبمثل هذا السبب صارت المشبهة منا أعبد ممن ينفي التشبيه، حتى ربما رأيته يتنفس من الشوق إليه، ويشهق عند ذكر الزيارة، ويبكي عند ذكر الرؤية، ويغشى عليه عند ذكر رفع الحجب، وما ظنك بشوق من طمع في مجالسة ربه عزّ وجلّ، ومحادثة خالقه عز ذكره ـ وبذلك السبب صارت الرافضة أشد صبابة وتحرقاً، وأفرط غضباً، وأدوم حقداً وأحسن تواصلاً من غيرهم أيضاً»، رسائل الجاحظ، ٣: ٤٥٣ـ٤٥٤.

٧٥ ـ رسائل الجاحظ، ١ : ٢٨٨ .

٧٦ ـ المصدر نفسه، ٣ : ٢٨٨ .

٧٧ ـ الحيوان، ٣ : ٦ .

٧٨ ـ الضحك، هنري برغسون، مرجع سابق، ص ٩١ .

٧٩ ـ يعتد المعتزلة بالحادثة الآتية : «لما منع الرشيد الجدال في الدين، وحبس أهل علم الكلام كتب إليه ملك السند : إنك رئيس قوم لا ينصفون، يقلدون الرجال، ويغلبون بالسيف، فإن كنت على ثقة في دينك، فوجه إلي من أناظره، فإن كان الحق معك اتبعناك، وإن كان معي تبعتني فوجه إليه قاضياً، وكان عند الملك رجل من السمنية، وهو الذي حمله على هذه المكاتبة، فلما وصل القاضي إليه، أكرمه، ورفع مجلسه، فسأله السمني، فقال : أخبرني عن معبودك هل هو قادر؟ قال : نعم قال : أفهو قادر على أن يخلق مثله؟ قال القاضي : هذه المسألة من علم الكلام، وهو بدعة، أصحابنا ينكرونه، فقال السمني : من أصحابك؟ فقال فلان وفلان . . . وعد جماعة من الفقهاء . فقال السمني للملك : قد كنت أعلمتك دينهم، وأخبرتك بجهلهم وتقليدهم، وغلبتهم بالسيف . . . قال : فأمر ذلك الملك القاضي بالإنصراف؟ وكتب معه إلى الرشيد : إني بدأتك بالكتاب وأنا على يقين مما حكي لي عنكم، فالآن قد تيقنت ذلك، بحضور القاضي . وحكى له في الكتاب ما جرى، فلما ورد الكتاب على الرشيد، قامت قيامته، وضاق صدره وقال أليس لهذا الدين من يناضل عنه؟ قالوا : بلى يا أمير المؤمنين، هم الذين نهيتهم عن الجدال في الدين، وجماعة منهم، في الحبس، فقال، أحضروهم فلما حضروا قال : ما تقولون في هذه المسألة؟ فأجابه صبي من بينهم، فقال الرشيد وجهوا بهذا الصبي إلى السند، حتى يناظرهم فقالوا : إنه لا يؤمن أن يسألوه عن غير هذا، فيجب أن توجه من يفي بالمناظرة في كل العلم فوقع اختيارهم على معمر، فلما قرب من السند بلغ خبره ملك السند فخاف السمني أن يفتضح على يديه، وقد كان عرفه من قبل فدس من سمه على الطريق فقتله» المنية والأمل، ص ٥٠ ـ ٥١ .

٨٠ ـ رسالة التربيع والتدوير، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، مرجع سابق، ص٧ .

٨١ ـ الحيوان، ٤ : ٢٠٦ .

٨٢ ـ الحكاية الشعبية، عبد الحميد يونس، ص ٣١ .

٨٣ ـ الحيوان، ٣ : ٥١٠ .

٨٤ ـ المصدر نفسه، ٤ : ٢٩٦ ـ ٢٩٧ .

٨٥ ـ نفسه، ٤ : ٣٢٣، وانظر مثيلتها في التراث الإغريقي، والتي تتحدث عن الجمل بدلاً من النعامة .

Aesop, Wothout Morals, Daly W, New York-London, 1964, p143

٨٦ـ الأسطورة والواقع، هنري فرانكفورت وأخرون، ضمن كتاب ما قبل الفلسفة، ص١٧ .

٨٧ـ الحكاية الخرافية، فرديش فون ديرلاين، مرجع سابق، ص ٩٠ .

٨٨ـ الحيوان، ٤: ٢٩٧ـ٢٩٨ .

٨٩ـ نفسه، ٤: ٢٩٨ـ٢٩٩

٩٠ـ نفسه، ٤: ٣٢٥

٩١ـ نفسه، ٦: ١٢٥ـ١٢٦

٩٢ـ نفسه، ٥: ٢٣٥ـ٢٣٦، وانظر كذلك مثيلتها في التراث الإغريقي.

Aesop Without Morals, Daly W, p263

٩٣ـ نفسه، ٥: ٢٥٠ـ٢٥١ .

٩٤ـ نفسه، ٣: ٣٥٦ـ٣٥٧ .

٩٥ـ الحكاية الخرافية، فردريش فون ديرلاين، مرجع سابق، ص ٨٨، ١٣٩ .

٩٦ـ جاء في الأثر «كونوا بلها كالحمام» الحيوان ٣: ٨٩ .

٩٧ـ المصدر نفسه ٢: ١٥٥ـ١٥٦ .

٩٨ـ نفسه ٢: ١٥٦ـ١٥٧ .

٩٩ـ نفسه ٢: ١٢٢ـ١٢٣ .

١٠٠ـ نفسه٢: ٣٤٣ـ٣٤٦ .

١٠١ـ نفسه٥: ٣٩٣ـ٣٩٦ .

١٠٢ـ نفسه٤: ٤٢٣ـ٤٢٤ .

١٠٣ـ الامتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، ١: ١٤٥ .

١٠٤ـ الحيوان ١: ١٠٨ .

١٠٥ـ المصدر نفسه٦: ٢٦٢ .

١٠٦ـ نفسه ٥: ٣١٣، وانظر كذلك المصدر نفسه ٢: ٥٨ـ٥٩، ٧: ٢٣٧ـ٢٣٩ .

١٠٧ـ ثلاث رسائل في نظرية الجنس، سيجمند فرويد، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٢، ١٩٨٦، ص٨٨.

١٠٨ـ ماني والمانوية. دراسة لديانة الزندقة وحياة مؤسسها، جيواويد نغرين، ترجمة: سهيل زكار، دار احسان، ط١، ١٩٨٥، ص ١٢٦ـ١٢٧، وانظر كذلك حسن تقي زادة، ماني ودينه حسن تقي زادة، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية وتفاعلهما،

السنة الرابعة، ع١ /ص ٢٠١ وانظر:

Encyclopaedia of Religion And Ethics, "manichaeism" , Volume VIII, life and Death - Mula, p.399

١٠٩ـ الحيوان، ١ : ١٢٦ ـ ١٢٧ .

١١٠ـ المصدر نفسه، ١ : ١٢٨ .

١١١ـ نفسه، ١ : ٣٧١ .

١١٢ـ نفسه، ١ : ٣٧٢ .

١١٣ـ أصول الدافع الجنسي، كولن ولسن، ترجمة: يوسف شرورو وسمير كتّاب، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٧٢، ص١٣ .

١١٤ـ فوضى الجنس، التحرر، الخضوع، عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الإطارية لألف ليلة وليلة، سمر عطار وجيرهارد فيشر، ترجمة أنسية أبو النصر، مجلة فصول، عدد عن ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، مج ١٢/ ٤٥/ ١٩٩٤، ص١٣٣ .

١١٥ـ الحيوان، ١ : ٢١ .

١١٦ـ المصدر نفسه، ٤ : ٢٥٢ .

١١٧ـ نفسه، ١ : ١٧٢ .

١١٨ـ نفسه، ١ : ١١٠ .

١١٩ـ نفسه، ١ : ١٢٨ .

الفصل الثالث

مكونات البنية الحكائية

بعد أن تناولت الدراسة الحالية في الفصل السابق مجمل القضايا التي فرضتها طبيعة النصوص المدروسة فيه، وهي على التوالي: الملح، والمجموعة الأولى من الحكايات المعروفة بالحكايات التعليلية، سيتناول في هذا الفصل مكونات البنية الحكائية في المجموعة المتبقية من الحكايات. ويأتي هذا التناول استكمالاً لما بدأه الفصل السابق من دراسة الثيمات المتكررة في المجموعة تلك.

تحتوي المجموعة السابقة على ثمان وعشرين حكاية تعد كل حكاية فيها نصاً أدبياً مستقلاً بذاته عن النصوص الأخرى، ولكنها تشكل في مجموعها كياناً موحداً، لما تنطوي عليه هذه الحكايات من عناصر بنيوية متكررة تدخل في بناء كل واحدة منها. ويبرز في مقدمة هذه العناصر، عنصر الاستهلال بوصفه أول عنصر يواجه القارئ في النص.

١ ـ الاستهلال السردي

لم تحرص الحكايات، موضوع التحليل، على شيء حرصها على الالتزام بالنمط الشائع في صياغة الخبر وروايته، والذي يقوم على ثنائية الاسناد والمتن. ويتبدى الالتزام بالنمط السابق بتلك الصيغة الاستهلالية التي قلما تخلو منها افتتاحية كل حكاية. وإذ كانت الدراسة الحالية قد توقفت في الفصل الأول عند الصيغة الاستهلالية للحكاية من الناحية التنظيمية، بوصفها أحد العناصر المكونة لشكلها الخارجي، ويقوم بوظيفة الاعلان عن بدء الحكي. فإن الدراسة الحالية سوف تقف في الفقرة الآتية على مكونات تلك الصيغ، بغية الإجابة عن السؤالين الآتيين: الأول من الراوي في

الحكايات؟ والآخر ما مغزى الالتزام بتلك الصيغ؟

تفتتح الحكايات بصيغ استهلالية من مثل: «قال» حيث تكون مفتتحاً لثماني حكايات، وصيغة «حدثني» مفتتحاً لسبع حكايات، وصيغة «خبرني وأخبرني» مفتتحاً لأربع حكايات، في حين تتوزع الحكايات المتبقية على صيغ أخرى مختلفة هي زعم، وفأما الذي.

إن الصيغ السابقة تشترط وجود طرفين: الأول وجود راو أول يروي حكاية ما، وهو في أغلب الأحيان شخص له وجود تاريخي، ويحمل اسماً معلوماً. ولا يروي إلا إذا سمع الحكاية من صاحبها، من مثل: «حدثني محمد بن عباد قال: سمعته، أي أبو المبارك الصابئ، يقول. .»[١] أو عرفها بطريقة ما، كونها تروي حادثة مهمة أو معروفة، لذا شاع خبرها بين الناس، من مثل «زعم علماء البصريين وذكر أبو عبيدة. . وهو حديث مشهور في مشيخة أصحابنا من البصريين. .»[٢] أو كان الراوي يروي عن تجربته الذاتية، من مثل: «أخبرني أبو اسحاق إبراهيم بن سيار النظام قال: جعت حتى أكلت الطين. .[٣]» والثاني: وجود مروي له يتلقى ما يصدر عن الراوي الأول، ثم لا يلبث أن يتحول المروي له إلى راو ثان يروي بدوره إلى القراء ما تلقاه من الراوي الأول. وما أن تنتهي مهمة الراوي الأول حتى تبدأ مهمة الراوي الثاني، وهو الجاحظ، الذي ستتجه إليه الدراسة الحالية في القسم التالي، ولكن يجدر التنبيه إلى أن الصيغة الإستهلالية تتضمن أمرين: الأمر الأول تسمية الراوي الأول في أغلب الأحيان أو وصفه، والأمر الآخر الإشارة إلى الوسيلة التي عرف من خلالها الراوي الأول الحكاية المروية، وذلك بهدف الإيهام بحقيقة ما يروي ولعل في هذا إجابة عن مغزى الالتزام بالصيغة الاستهلالية في مفتتح كل حكاية.

٢ـ الــراوي

يحرص الراوي الثاني، وهو الجاحظ، على الالتزام بتلك المهمة الملقاة على عاتقه وهي تبليغ القراء ما تلقاه عن الراوي الأول. ويتجلى مدى حرصه هذا في عملية نقله للحكاية بأمانة، هكذا يوهمنا، وكما وردت على لسان الراوي الأول. فتارة يدعه

يروي حكايته بضمير المتكلم، كونه يروي عن تجربته الذاتية من مثل «حدثني أحمد بن المثنى قال: خرجت إلى صحراء خوخ لجناية جنيتها. .[4]» وتارة أخرى يدعه يروي بضمير الغائب، وهي الطريقة المتبعة في أغلب الحكايات، ما سمعه أو عرفه بطريقة أو بأخرى من مثل: «حدثني أصحابنا عن سكر الشطرنجي، وكان أحمق القاصين، وأحذقهم بلعب الشطرنج، وسألته عن خرق كان في أنفه فقلت له: ما كان هذا الخرق؟ فذكر أنه خرج إلى جُبّل [5] يتكسب، بالشطرنج، فقدم. .[6]» أي أن الجاحظ يقدم نفسه بوصفه ناقلاً للحكاية ليس أكثر، ثم يبتعد بعد ذلك، فيدعها تروي إما بضمير المتكلم بوصف الراوي الأول راوياً متماهياً بمروية، وإما يدعها تروي بضمير الغائب بوصف الراوي الأول كذلك رأوياً مفارقاً لمرويه[7] وهو بعمله هذا لا يخرج عن الإطار الوظيفي الذي حدده الجاحظ للراوية. فالراوية هو الجمل نفسه، وهو حامل المزادة، فسميت المزادة باسم حامل المزادة. ولهذا المعنى سموا حامل الشعر والحديث رواية[8].

وعلى الرغم من حرص الجاحظ على الظهور بمظهر الراوية بالمعنى الذي حدده له، إلا أن المدقق في الحكايات يكتشف أن حرصه ذاك، لا يعدو كونه محاولة لايهام المتلقي بحقيقة ما يروي وواقعيته، بقصد إقناعه وحمله على تصديقه. ولا يعني هذا أن المروي من اختلاق الجاحظ أو اختراعه، ولكن ما أعنيه أنه في كثير من الأحيان يعيد تشكيل ما سمعه من أخبار أو حكايات ليتوافق مع البناء الشكلي والمعنوي الذي اختاره لحكايته، وليتوافق كذلك مع كيفية ظهورها في الكتاب وغايته من ذلك الظهور، وليس أدل على ذلك من الحكاية أوردها في كتاب الحيوان وورد كذلك في غير كتاب من كتب التراث من مثل كتاب مختلف تأويل الحديث لابن قتيبة، وكتاب الأذكياء لابن الجوزي.

ومما جاء في الكتاب الأول ما يأتي: «وأنشد أبو الحسن بن خالوية عن أبي عبيدة لبعض الشعراء.

يُعرّد عنه جارُهُ وشقيقه   وينبش عنه كلبه وهو ضاربُه

«قال أبو عبيدة: قيل ذلك لأن رجلاً خرج إلى الجبان ينتظر ركابه فأتبعه كلب له فضرب الكلب وطرده، وكره أن يتبعه، ورماه بحجر، فأبى الكلب إلا أن يذهب معه،

فلما صار إلى الموضع الذي يريد فيه الانتظار، ربض الكلب. . . »[٩].

انظر نص (١٢)

وجاء في الكتاب الثاني وقد كان أبو عبيدة يذكر أن رجلين سافرا ومع أحدهما كلب له، فوقع عليه اللصوص، فقال أحدهما حتى غلب وأخذ، وترك رأسه بارزاً، وجاءت الغرباء وسباع الطير فحامت حوله تريد أن تنهشه وتقلع عينيه، ورأى ذلك كلب كان معه، فلم يزل يحثو التراب عنه حتى استخرجه، ومن قبل ذلك قد فرّ صاحبه وأسلمه. قال في ذلك الشاعر:

يُعرّد عنه جارُهُ وشقيقه ويبنش عنه كلبه وهو ضاربُه[١٠]

أما في الكتاب الأخير فقد ورد ما يأتي: «وقال أبو عبيدة خرج رجل من البصرة فأتبعه كلب فوثب بالرجل قوم فجرحوه ورموه في بئر وحثوا عليه التراب فلما انصرفوا اتى الكلب رأس البئر، فبحث حتى ظهر رأس الرجل وفيه نفس يتردد، فمر قوم فأخرجوه حياً[١١] ».

من ينظر في النص الجاحظي، يكتشف أنه يتجاوز مجرد الإخبار و الحديث عن كلب ينقذ صاحبه من الموت كما في النصين الأخيرين، وإنما سيكتشف أنه أمام محاولة لإنشاء نص جديد ينسجم مع ما وضعه الجاحظ لنفسه من نسق في تنظيم الحكايات وبنائها، وينسجم كذلك مع غايته من البحث في موضوع الحيوان، الذي يتخذ من الحكاية وسيلة لبلوغ تلك الغاية.

الحكاية الأولى لا تخرج من الناحية التنظيمية، عن النسق الثلاثي المكون للحكايات في التنظيم الثاني[١٢] الذي يقوم على الاستهلال «قال أبو عبيدة» والمتن الحكائي الذي يبتدئ من «قيل ذلك لأن. . إلى فزعم أن ذلك الموضع يُدعى ببئر الكلب، وهو متيامن عن النجف» والخاتمة «وهذا العمل يدل على وفاء طبيعي وإلف غريزي. . على غناء عجيب ومنفعة تفوق المنافع، لأن ذلك كله كان من غير تكلفة ولا تصنع».

وتأتي الحكاية موافقة في بنائها الشكلي كذلك، مع النمط الذي يبدأ بحالة

الاستقرار أو التوازن التي سرعان ما يعقبها تهديد لحياة الشخصية، فتتحول حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن ثم تتحرك الأحداث باتجاه انهاء حالة عدم التوازن والقضاء عليها حتى تصل إلى حالة التوازن. فقد حدث أن تطور الحكي في حكاية الرجل السابق من التوازن إلى حالة عدم التوازن، عندما هدد الأعداء حياته، بالاعتداء عليه، وإلقائه في بئر، ودفنه فيه، فلما قام الكلب بانقاذ صاحبه من الموت، بأن أزال عنه التراب، حتى أظهر رأسه، فتنفس وردت إليه روحه عادت الحركة من عدم التوازن إلى التوازن.

ولعل أكثر ما يميز الحكاية الأولى عن النصين الأخيرين، إضافة لما سبق، أنها تصور مدى وفاء الكلب لصاحبه، بالرغم من قسوة الرجل عليه، وتهديده له بالضرب والطرد، إلا أنه يلح على مرافقة صاحبه وعدم الابتعاد عنه، وأنها تصور كذلك دروه الفاعل في انقاذ صاحبه، في وقت تخلى عنه جاره وشقيقه وهو دور ينم، إضافة إلى الوفاء عن ذكاء دفعه إلى إزالة التراب عن رأسه ليتمكن من استنشاق الهواء. إن ما قام به الكلب لا يخرج، كما يعتقد الجاحظ، عن كونه حيواناً مسخراً يعمل بتلك القوة التي أودعت فيه. لذا يعد هذا الحيوان دليلاً يستدل به على وجود الخالق وهو لا يعلم بذلك.

ويمكن للمرء أن يستدل على مدى سلطة الراوي الثاني (الجاحظ) في الحكايات المروية من خلال الوظيفتين الآتيتين، بالرغم من إدعائه الحياد:

أ ـ إنه كثيراً ما كان يعمد إلى اصطناع الوسائل المختلفة[١٣] بهدف ربط النص الحكائي بالنص المعرفي من خلال التمهيد الذي يعقب الصيغة الاستهلالية لبعض الحكايات، أو من خلال بعض العبارات الختامية التي تشير إلى رأيه النهائي حول ما تحتويه الحكاية من مضامين أو موضوعات خلافية كالطيرة مثلاً، أو من مثل عبارته الختامية الدالة على موقفه من الأمين «تعجبت يومئذ من المقادير كيف ترفع رجالاً في السماء وتحط آخرين في الثرى[١٤]».

ب ـ إنه يتدخل في بعض الأحيان في الحكاية للتفسير أو التوضيح بقصد إفادة القارئ، بتقديم معارف موسوعية فبعد أن يحكي الراوي عن خروج سكر الشطرنجي

للتكسب يقول: «فورد على حواء بين يديه جون عظام فيها حيات جليلة. والحية اذا عضت لم تكن غايتها النهش، وأن ترضى بالنهش، ولكنها لا تعض إلا للأكل والابتلاع وربما كانت الحيات عظاماً.» [15].

ويمكن القول، إن الجاحظ ينهض بمهمة التحكم في شكل الحكاية وبنائها، بالمعنى الذي عنته نبيلة إبراهيم بقولها «إن دور القاص أو هو الذي يقص متوارياً وراء الأحداث والأفعال في أي نمط من القص، فردياً كان أو جماعياً، يتحكم تحكماً في شكل القص ولغته[16]».

٣ - **البناء الشكلي للحكايات:** [17]

تأتي الحكايات موافقة في بنائها الشكلي للنمط المثالي الذي حدده تودروف للسرد أو للقصص. ويقوم هذا النمط على أن القصة المثالية Ideal Narrative تبدأ بحالة مستقرة ثابتة تؤثر عليها قوة ما فتجعلها مضطربة فينتج عنها حالة من عدم التوازن، ثم تتم إعادة التوازن بفضل تلك القوة المبذولة في الاتجاه المعاكس. والتوازن الثاني يشبه التوازن الأول، ولكنهما غير متماثلين أبداً. وبناء على ذلك، يوجد نوعان من الأحداث أو الحلقات في القصة: النوع الأول هو ما يصف حالة التوازن أو عدم التوازن Equilibrium or disequilibrium والنوع الآخر يصف التحول من حالة إلى أخرى. وبعد التحديد السابق لنوعي الأحداث في القصة عمد تودورف إلى ربطهما بأقسام الكلام وهما الصفة والفعل، فالصفة تصف حالة التوازن أو عدم التوازن، والفعل يصف التحول من حالة إلى أخرى، وبهذه الطريقة يمكن اعتبار الأشخاص (في القصة) اسماء وسماتها صفات، وأحداثها أفعالاً [18] ثم يخلص إلى نتيجة مؤادها أن الحد الأدنى للنص القصصي يتألف متتاليتين Sequeneces، كل متتالية تتألف من مجموعة من القضايا propositions وهذه الأخيرة هي أحداث غير قابلة للاختزال وتتضمن المتتالية حالة توازن أو حالة عدم توازن.

وتعمد الحكايات التي تدرس الآن، بشكل عام إلى وصف حالة التوازن بالحديث عن شخصية ما قد تعطيها اسماً، وقد لا تفعل فتخبر عنها أو تصفها بالإشارة إلى

مكانتها في الدولة أو مهنتها، فتتحدث عن ملك أو حارس، أو قاض.. الخ، أو بالإشارة إلى المرحلة العمرية التي بلغتها من مثل طفل رضيع أو فتاة غريرة، أو إلى رتبة دينية من مثل رهبان الزنادقة، وقد تكتفي أخيراً بالإشارة إلى اسم الشخصية فقط، بوصفها معروفة لدى القارئ لكثرة تداولها في المرويات التاريخية أو الشعرية من مثل: لقمان، سنمار. ويكون الوصف السابق في أغلب الأحيان قصيراً ومختزلاً ولا تتوقف عنده الحكايات طويلاً. ثم لا تلبث أن تتحول الحالة السابقة إلى حالة إضطراب أو حالة عدم توازن وذلك عندما تقوم الشخصية بفعل أو عمل يؤدي إلى الانتقال من وضعية إلى أخرى كما يسميها توما شفكي[19]. تكون الوضعية الجديدة حالة عدم التوازن مسبوقة بخرق أو انتهاك ضمني لمنع أو تحريم أو بسبب نقص يهدد حياة الفرد أو الجماعة. من مثل انتهاك الزوجات لقوانين الأسرة بإقامة علاقات جنسية مع آخرين[20] أو انتهاك بعض الأشخاص للأعراف الأخلاقية والدينية بالممارسات الجنسية الشاذة [21] أو انتهاك حقوق السيادة، إن جاز التعبير، عندما تتعرض احدى الممالك الغنية للتهديد الخارجي بسبب قلة رجالها[22] أو نقص يهدد حياة الشخصية بالموت جوعاً[23].

ويحدث في بعض الأحيان أن يتم الإنتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن بفعل عامل خارجي يقع على الشخصية لا يد لها فيه، من مثل: مرض الطاعون الذي يظهر مهدداً لكيان أحدى الأسر، فلا ينجو من الأمراض إلا طفل رضيع ليواجه مصيره وحيداً مع كلبه[24]، أو ظهور حيوان مفترس كالذئب مثلاً مهدداً حياة الشخصية بالموت. وقد سبق هذا التهديد بتهديد آخر لحياة الشخصية بسبب جناية ارتكبها، فهرب خوفاً من الطلب إلى الصحراء[25].

وبعد ذلك تتطور الأحداث بهدف إعادة التوازن، فتعمل على إزالة الخطر الناجم عن الخرق أو الانتهاك والواقع على الفرد أو الجماعة، أو بالقضاء على العوامل المسببة للنقص. ويتم إعادة التوازن في الحكايات الحالية بسرد حكاية تدور حول الحيوان، وعلى لسان الشخصية الواقع عليها الخطر أو التهديد، من مثل حكاية الفروج وفرخ الحمام على لسان اياس بن معاوية [26] أو بفضل مقدرة الحيوان على حسن التصرف في

الوقت المناسب من مثل انقاذ الكلبة للطفل الرضيع وحنوها عليه[٢٧]، أو بفضل معرفة الشخصية لسلوك الحيوان المستقاة من الكتب من مثل معرفة أحمد بن المثنى بسلوك الذئب في موسم التزاوج التي انقذت حياته من الموت[٢٨]، أو بفضل استغلال الحيوان لإزالة خطر التهديد الخارجي، فيذكر في هذا المجال الدور الذي لعبه الحمام، الذي يقف جنباً إلى جنب مع الاجراءات الأخرى لحماية احدى الممالك من التهديد الخارجي [٢٩]، ويحدث في بعض الأحيان أن الشخصية لا تستطيع القضاء على التهديد الواقع عليها، كونه يصدر عن قوة لا تستطيع الشخصية مقاومتها من مثل قتل الملك لسنمار[٣٠].

ولتوضيح ذلك سيقف البحث على النصين الآتيين، الأول: أورده المحقق تحت عنوان «المورياني وأسطورة البازي والديك»، والآخر تحت عنوان: «حديث آخر له في نفع الحمام».

النص الأول:

«قال صاحب الديك لصاحب الكلب: وسنضرب لك المثل الذي ضربه المورياني للديك والبازي: وذلك أن خلاد بن يزيد الارقط قال: بينما أبو أيوب المورياني جالس في أمره ونهيه، إذا أتاه رسول أبي جعفر فانتقع لونه...»[٣١].

انظر الملحق نص (١٣)

من الواضح أن الحكاية تتحدث عن شخص اسمه المورياني، فلا تتوقف للإخبار عنه بوصفه شخصية معروفة للقارئ آنذاك، فهو أحد وزراء أبي جعفر المنصور المقربين، لكنه غضب عليه وأهدر دمه لأسباب تختلف المصادر التاريخية في تحديدها [٣٢] ويمكن للقارئ المعاصر أن يعرف مكانته في الدولة من خلال المرويات التاريخية أو أن يستنتج تلك المكانة من الإشارة السريعة الواردة في الحكاية الدالة على مكانته «جالس في أمره ونهيه». إلا أن حالة الاستقرار هذه سرعان ما يعقبها تهديد لحياة الشخصية على يد رسول أبي جعفر المنصور. ويمكن للقارئ أن يتبين مدى هذا التهديد، عندما تصور الحكاية ذعر المورياني لمجرد رؤية رسول الخليفة «وقد انتقع لونه،

وطارت عصافير رأسه وأذن بيوم باسه، . . . واستطار فؤاده». وبما أن الشخصية لا تستطيع القضاء على التهديد الواقع عليها، وفي الوقت نفسه مجبرة على تقديم تفسير للآخرين يوضح سبب ذعرها، مع العلم أن الشخصية هي أحد الوزراء المقربين لمأثرة قدمتها للمنصور [٣٣]. فقد لجأت الشخصية إلى سرد حكاية تمثل حالته على ألسنة الحيوانات، هي حكاية البازي والديك، لأنه يعلم أن الدولة العباسية كما يقول ابن الطقطق هي «دولة ذات خدع ودهاء وغدر[٣٤]» لذا نجده يختم حكايته بالقول «ولكنكم أنتم لو علمتم ما أعلم. لم تتعجبوا من خوفي مع ما ترون من تمكن حالي»[٣٥].

النص الثاني :

«قال[٣٦]: وأحدثك عن الحمام أيضاً بحديث آخر في أمر النساء والرجال وما يصاب من اللّذة فيهن والصواب في معاملتهن قال: وذلك أن رجلاً أتاني مرة فشكا إليّ حالة مع فتاة علقها فتزوجها وكانت جارية غراً حسناء، وكانت بكراً ذات عقل وحياء، وكانت غريرة فيما يحس النساء من استمالة أهواء الرجال، ومن أخذها بنصيبها من لذة النساء فلما دخل بها امتنعت عليه، ودافعته. . .[٣٧]».

انظر الملحق نص (١٤)

يتضح مما سبق ـ أن الرجل وزوجته هما شخوص الحكاية وتدل الجملتان المعطوفتان علقها فتزوجها على العلاقة الرابطة بينهما، والفتاة التي تصفها الحكاية بصفات تجمع بين الحسن والعقل والغرة والحياء هي زوجة للرجل، ولا يحق لها أن تتمنع عليه، ولكن يحدث أن تنتهك الزوجة حقوق الزوج بالامتناع عليه مهددة بذلك القانون العائلي. ولإعادة التوازن يجد نفسه أمام خيارين إما الرفض، وإما البحث عن وسيلة أخرى تضمن له السعادة مع الحفاظ على القانون العائلي واحترامه وبما أنه لا يستطيع الاستغناء عنها لشدة تعلقه بها. فقد شكا أمره إلى صديقة أفليمون، فأشار عليه هذا الأخير بخطة مرسومة تتضمن سلسلة من الأعمال ليس لها من هدف إلا إزالة الحاجز المانع من الوصال بينهما بسبب الحياء والحشمة، بوصف أفليمون خبير بالفراسة، وله كتاب في الفراسة يختص بالنساء [٣٨]. ثم تطنب الحكاية في وصف سلسلة النصائح

التي يقدمها أفليمون، التي تبدأ بعزل الفتاة وأفرادها عن الناس، وتنتهي بإدخال إمرأة مجربة غزلة تأنس إليها مروراً بإدخال أزواج من الحمام لتتفكر في صنيعهن.

ما يهمنا من سلسلة النصائح السابقة هو تركيز الحكاية على الدور الذي قام به الحمام، وهو لا يعلم، في الخروج من الوحشة إلى الأنس من خلال الإشارة إلى صورهن، وأصواتهن، وردة فعل الفتاة لما يصنعن وتعجبها من صنيعهن، حتى أصبح أوفق المقاعد لها الدنوا منهن - وأغلب الملاهي عليها النظر إليهن.

يمكن القول إن الحكايات الحالية تولي عناية بارزة لحلقة إعادة التوازن، كونها تشير إلى الدور الذي يقوم به الحيوان في عملية إعادة التوازن، سواء أتعلق ذلك بدوره كمنقذ، أم بكونه وسيلة للخروج من مأزق، أم تعلق ذلك بكونه موضوعاً للسرد. ولعل سبب ذلك يعود إلى خصوصية الحكايات كونها لا تنفصل بشكل عام عن السياقات التي ولدت فيها، وكونها وردت في كتاب يتخذ من الحيوان موضوعاً له لتحقيق غاية كبرى ويتخذ من الحكاية وسيلة للوصول إلى تلك الغاية.

لعل من المفيد أن يقال، أخيراً، إن الانتقال من وضعية إلى أخرى يكون مسبوقاً بصيغة متكررة عن الجاحظ، وهي بينا أو بينما أو فبينما بحيث أصبحت هذه الصيغة إشارة دالة على مرحلة الانتقال.

٤ ـ الزمن

قبل أن نتحدث عن الزمن في الحكايات لابد من الإشارة مرة أخرى إلى أن الحكايات تقوم على ثنائية الاسناد والمتن، وفي هذا السياق يمكن الحديث عن وجود ثلاثة أزمنة على الأقل في كل حكاية وهي زمن التلقي أو السماع، وزمن الرواية، وزمن الحكاية فالصيغة الاستهلالية التي تفتتح بها كل حكاية تشير إلى الزمنين الأوليين، فالزمن الأول هو زمن تلقي الجاحظ للحكاية من الراوي الأول والزمن الثاني هو زمن روايته لها وتقديمها للقراء، مما يعني في حقيقته أن الزمن الثاني هو زمن لاحق للزمن الأول، إذ ليس بمقدور الجاحظ أن يروي الحكاية قبل أن يسمعها أو قبل أن يتلقاها.

أما زمن الحكاية أو زمن المتن الحكائي، وهو زمن سابق على الزمنين السابقين، لأن احداثه قد جرت وانتهت، فهو الزمن الذي يفترض أن الاحداث المعروضة قد وقعت فيه(٣٩) والذي يمكن أن يعاين من خلال قرائن زمنية تحدد زمن وقوع الأحداث. ولكن الملاحظ أن الحكايات الحالية تتجنب الإشارة في أغلب الأحيان إلى تلك القرائن وسبب ذلك يعود إلى أن بعض الحكايات تدور أحداثها في زمن غير محدد تاريخاً، أو غير معروف على وجه الدقة من مثل: الزمن الذي قتل فيه سنمار أو الزمن الذي قتلت فيه صُحر ابنه لقمان. وأن بعضها الآخر يروي عن أحداث قريبة العهد من القارئ آنذاك ويستطيع معرفته زمن وقوعها، أما القارئ الحالي فيستطيع تأريخ ذلك الزمن مثلاً بالعودة إلى تاريخ حصار بغداد في خلافة الأمين (٤٠)وإلى زمن اعتقال المورياني وإهدار دمه(٤١) أو إلى الزمن الذي تعرض فيه جيش قحطبة لحادثة اندفاع الظباء (٤٢)وهكذا.

ولكن التعليل السابق لا يفسر غياب القرائن الزمنية في الحكايات الأخرى المتبقية، لذا يمكن الحديث هنا عن بنية زمنية خاصة بالحكايات الحالية، وهي زمنية الانتقال من وضعية إلى أخرى. وأعني بها المدة الزمنية اللازمة للانتقال من حالة التوازن إلى إعادة التوازن، مروراً بحالة عدم التوازن، دون تحديد تلك المدة بزمن أو تقييدها فالانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن قد استغرق شهراً في حكاية بابوية والحمام، في حين لم يتجاوز زمن هذا الانتقال في حكاية أحمد بن المثنى مع الذئب المهاجم اليوم الواحد، وهكذا يصبح الوقت الذي تستغرقه الحكاية المروية وكأنه اختصار للزمن الذي استغرقته عملية الانتقال في الواقع.

٥ـ المكان

على الرغم من أن الحكايات الحالية لا تتضمن إلا الحد الأدنى من الإشارة إلى الحيز المكاني فيها الذي يطلق عليه الفضاء الجغرافي Lespace geographique (٤٣) وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه (٤٤) وعلى الرغم من ذلك يمكن التمييز بين فئتين من الأمكنة الفئة الأولى تتعلق بظاهرة المكان المرتفع وعلاقته

بالشخصية والفئة الأخرى تتعلق بالتحرك المكاني للشخصية وعلاقته أو ارتباطه بالبناء الشكلي للحكايات.

أ ـ المكان المرتفع وعلاقته بالشخصية

يعد المكان المرتفع من أكثر الأماكن حضوراً في الحكايات كونه يحظى باهتمام ما يقرب من ست حكايات وقد تمثل هذا الحضور من خلال الإشارة إلى الأماكن الدالة على صفة الارتفاع من مثل جبل (٤٥) فوق القصر(٤٦) السطح (٤٧) أو موضع لا يصعد إليه(٤٨). ومع أن الأماكن السابقة كانت تشير إلى مكان وقوع الأحداث، إلا أنها اكتسبت في سياقاتها الحالية بعداً جديداً ودلالة مغايرة للتفسيرات الإصلاحية الشائعة لتلك الأماكن، حين تتحول الألفاظ الدالة على تلك الأماكن عن معانيها المتداولة لتضاف إليها دلالات جديدة، وربما غير مألوفة. فيصبح المكان المرتفع في بعض الحكايات مكاناً لإصدار أحكام الموت على الآخرين وتنفيذه، لذا نجد لقمان يلقي زوجاته من أعلى الجبل عقاباً لهن على الخيانة، ونجد الملك يأمر بقتل سنمار رمياً من فوق القصر. ويصبح في بعضها الآخر مكاناً يهدد أمن الشخصية واستقرارها لأن المكان المرتفع والحديث يدور عن حكايات بأعيانها(٤٩) يمكن الشخص الواقف عليه، وبحكم ارتفاعه من مراقبة أو مشاهدة الممارسات الجنسية الشاذة التي تمارس بعيداً عن أعين الناس، في الأماكن المنخفضة أو الخالية أو المعتمة، وبما أن أصحاب الممارسات السابقة يحرصون بشدة على اخفاء ما يفعلونه، فإن اكتشاف تلك الممارسات سوف تشكل ولابد في مجتمع محافظ تهديداً لاستقرارهم وخطراً على حياتهم، لذا نجد أحدهم وهو مولى وخصي يسارع إلى الهرب خوفاً من سيده، ولكن الموت لسوء حظه يعاجله، ونجد الآخر وهو أحد الحراس يعلن التوبة، خوفاً من الفضيحة على يد من شاهده، شريطة أن يبقى ما شاهده هذا الأخير سراً بينهما.

لقد أصبح المكان المرتفع، مكاناً يبعث على الخوف والقلق، لا بل أصبح قريناً للموت في كثير من الأحيان وما كان له أن يكتسب دلالته الجديدة لولا المكانة السياسية أو الاجتماعية التي تتمتع بها الشخصية التي اتخذت من ذلك المكان مكاناً لممارسة سلطتها على الآخرين.

ب ـ التحرك المكاني للشخصية وارتباطه بالبناء الشكلي للحكايات :

تتضمن الحكايات بشكل عام تحركين مكانين يعبران عن الانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن فالتحرك الأول الذي تقوم به الشخصية يشير إلى ما تتعرض له الشخصية من ظروف قاهرة تضطرها للرحيل أو الانتقال من مكان لآخر فالنظام مثلاً يضطر إلى مغادرة موطنه الذي يحب إلى قصبة الأهواز بسبب الفقر. يقول «جعت حتى أكلت الطين، وما صرت إلى ذلك حتى قلبت قلبي أتذكر: هل بها رجل أصيب عنده غداء أو عشاء، فما قدرت عليه، وكأن علي جبة وقميصان، فنزعت القميص الأسفل فبعته بدريهمات، وقصدت فرضة الأهواز، أريد قصبة الأهواز، وما أعرف بها أحداً. وما كان ذلك إلا شيئاً أخرجه الضجر وبعض التعرض[٥٠]» وما كان له أن يترك موطنه الذي يقيم فيه الذي يضم أصحابه الذين هم على حال أشكل به، وأفهم عنه لولا حاجته الشديدة للمال. أي أن التحرك المكاني للشخصية لا يتم إلا ويسبق بنقص أو تهديد يعرض حياة الشخصية للخطر، كما هو الحال في عملية الانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن[٥١].

أما التحرك الثاني فهو التحرك الذي يتم بمحض اختيار الشخصية ورغبتها، لتحقيق هدف ترى الشخصية في السفر أو الارتحال وسيلة لتحقيقه. لكن ما أن يتم السفر حتى تتعرض الشخصية لجملة من الأحداث لم تكن في الحسبان، فتعرض حياتها للخطر، فيصبح السفر في هذه الأثناء وكأنه يهيء الفرصة لحدوث الانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن. فسكُّر الشطرنجي مثلاً يخرج إلى جبل مغامراً بهدف التكسب بالشطرنج. ولكن يحدث أن تتعرض حياته للخطر أو بالأحرى يعرض حياته للهلاك عندما يطلب من أحد الحوائين يدعى نفوذ الرقية وجودة الترياق، أن يرسل عليه حية فتعضه، وبعدها يشير عليه أن يرقيه رقية لا تضر معها حية أبداً. وبعد أن يجيبه الحواء إلى ما طلب يغمى عليه ولا ينجو إلا بأعجوبة[٥٢].

يمكن القول إذن أن التحرك المكاني للشخصية سواء أكان هذا التحرك بإرداة الشخصية أم رغماً عنها، فإنه يؤدي في أغلب الأحيان إلى الانتقال من حالة التوازن إلى حالة عدم التوازن.

والحكايات لا تشير إلى عودة الشخصية إلى مكانها الذي ارتحلت عنه، وإنما ينصب اهتمامها على الانتقال من حالة إلى أخرى الذي ينتهي غالباً بسد النقص أو إزالة الخطر عن الشخصية أو القضاء على التهديد سواء أعاد إلى مكانه الأصلي أم لا.

أخيرا يمكن الحديث عن مكانين تجري فيهما الأحداث هما:

١ـ عالم الإقامة وهو الموطن الأصلي للشخصية الذي تنتمي إليه لارتباطه الشديد به وبمكوناته، وبالرغم من هذا الارتباط إلا إنه يضطر إلى الابتعاد عنه.

٢ـ عالم الانتقال والذي يمكن أن يسمى بعالم الرغبة والأمل وهو المكان الذي تنتقل إليه الشخصية وتعتقد أنها ستحقق فيه ما تتمناه، ولكن ما إن يتم الانتقال حتى تتكشف لها حقيقة ذلك المكان.

٦ـ الشخصية:

لعل أبرز ما يطالع قارئ الحكايات الحالية أنها تتجنب الكشف عن ميول الشخوص ونوازعها الداخلية، وأنما تكتفي شأنها في ذلك شأن الأشكال الأولية للسرد (٥٣) بالإشارة إلى اسم الشخصية أو مهنتها أو أية صفة اخرى مميزة بل عمدت بعض الحكايات إلى اللاتسمية مكتفية بالحديث عن رجل أو إمرأة أو طفل (٥٤).

وعلى الرغم من ذلك يمكن القول إن الحكاية تعمد في بعض الأحيان إلى وصف الشخصية وصفاً مباشراً، ومنذ البداية، بجمل معدودة تبين لنا صفات تلك الشخصية ومميزاتها، ثم تأتي الحكاية، فيما بعد، فتؤكد ما سبق وأن أشارت إليه. فقد أوردت احدى الحكايات الوصف التالي للشخصية فيها «وكانت جارية غراً وكانت بكراً ذات عقل وحياء، وكانت غريرة فيما يحسن النساء من استمالة أهواء الرجال»(٥٥). وتعمد في أحيان أخرى إلى الإشارة إلى عقلانية الشخصية أو مذهبيتها أو استهتارها؛ لا من خلال الوصف المباشر، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل على صفاتهم تلك من خلال تفسيراتهم العقلانية لبعض المعتقدات الشائعة أو رفضهم لها كعقيدة الطيرة مثلاً، أو من خلال الإشارة إلى ثقافتها المتمثلة بقراءة الكتب. فالمعروف أن قراءة أحمد بن المثنى لكتاب حول سلوك الحيوان في موسم التزاوج قد أنقذه من الموت على يد الذئب (٥٦).

أما فيما يتعلق بمذهبية الشخصية فيمكن للقارئ أن يستدل عليه من خلال مواقفها الدالة على التزامها بالعقيدة التي تؤمن بها. ففي احدى الحكايات التي تدور حول سياحة رهبان الزنادقة يرفض أحدهم أن يعترف أنه شاهد ظليماً يلتقط حجراً كريماً كان قد وقع من احدى النساء، حتى لا يُذبح الظليم فيكون الراهب قد شارك في دم ذلك الظليم، ونتيجة لذلك يتهم بالسرقة، ويتعرض للضرب حتى الموت لولا عقلانية أحد الرجال الذي أنقذه في اللحظة الأخيرة(٥٧).

وتعمد الحكاية أخيراً في تقديمها للشخصية، والحديث يدور بشكل خاص عن شخصية لها مرجعية تاريخية هي شخصية الأمين إلى الابقاء على الصورة التي رسمتها السلطة الحاكمة واشاعتها بين الناس على يد المؤرخين والرواة (٥٨)حتى رسخت في الأذهان. وهي صورة الحاكم المستهتر، فيصور الأمين في احدى الحكايات على أنه شخص مستهتر، لا يبالي بما يحدث لأفراد رعيته فهو لا يتورع عن الخروج من بغداد إلى قطربل بحثاً عن اللذة في الحانات ومع المقامرين، في حين كانت الأجناد تحيط ببغداد ومن كل جانب(٥٩). فكأن الحكاية تريد القول إن من كانت هذه صفته لا يحق له البقاء في السلطة، وقد أحسن صنعاً من قام بخلعه ولا يخفى على أحد أن الجاحظ في محاولته الأبقاء على تلك الصورة لا يخرج عن الصورة التي رسمتها السلطة الجديدة للأمين، كونها قد أتاحت الفرصة لظهور مذهب الاعتزال على المذاهب الأخرى.

تبقى مسألة أخيرة وهامة تقتضي الإشارة إليها فعلى الرغم مما قيل بخصوص تقديم الشخصية، إلا أن الحكايات تتضمن نموذجين متقابلين من الشخوص يمكن للمرء أن يلحظها نظراً لكثرة الحكايات التي تدور حول كل نموذج، والنموذجان هما: نموذج الشخصية القاهرة، ونموذج الشخصية المقهورة.

أ- نموذج الشخصية القاهرة

أعني بها تلك الشخصية التي تملك القدرة ومن موقع القوة، على ارهاب الآخرين أو تعريض أمنهم وحياتهم للخطر، وتستمد تلك الشخصية سلطتها من مكانتها السياسية في الدولة أو مكانتها الاجتماعية أو بفضل كونها أداة تنفذ ما يصدر عن

السلطة الحاكمة من أوامر وأحكام من مثل رسول السلطان. ويمكن للقارئ أن يتبين مدى سلطة تلك الشخصية من خلال قدرتها على إصدار أحكام الموت وتنفيذها بحق الآخرين دون وجه حق، فنجد الملك يأمر بقتل سنمار وليس له من ذنب إلا أنه أمضى سبعين حجة كما تشير المرويات الشعرية في بناء قصر له![٦٠] ولقمان يعاقب ابنته صحر بالقتل لا لذنب اقترفته، وإنما عاقبته لسبب وحيد هو كونها امرأة لذا نجده يردد ألست امرأة وأنت أيضاً امرأة[٦١].

أما فيما يتعلق بتحويل تلك الشخصية إلى مصدر لإرهاب الآخرين وإخافتهم، فيمكن القول إن رسول السلطان قد أخذ على عاتقه القيام بهذه المهمة. فأصبح حضوره لا يعني للكثيرين إلا التهديد بالموت أو السجن، لذا نجد المورياني يذعر ويستطير فؤاده لمجرد رؤيته له[٦٢] ونجد النّظام يساوي بينه وبين الخناق والعدو[٦٣].

وقبل أن نختم الحديث عن النموذج الحالي، لابد من الإشارة إلى ظاهر اللاتسمية للشخصية في هذا النموذج بالرغم من المرجعية التاريخية لبعض الشخصيات من مثل الملك الذي قتل سنمار، وإنما تكتفي الحكاية بالإشارة إلى المكانة السياسية أو الاجتماعية لها ولعلها بعملها هذا انما تحاول أن تجعل من تلك الشخوص رمزاً للتسلط الذي لا يتغير بتغيير الأزمة والأمكنة.

ب ـ نموذج الشخصية المقهورة :

أعني بها تلك الشخصية التي تقع ضحية لتسلط الشخصية القاهرة أو المتسلطة فلا تستطيع دفعاً لما يصدر بحقها من أحكام أو تهديدات تعرض حياتها للخطر، ولا حتى مجرد الاعتراض على ذلك. إنها بمعنى آخر شخصية مغلوبة على أمرها، وليس لها حول ولا قوة مهما بلغت مكانتها في المجتمع. فالمورياني وهو أحد وزراء المنصور يرتعد خوفاً لمجرد رؤية رسول السلطان[٦٤]، وبابويه صاحب الحمام يساق من بيته إلى السجن وهو لا يعلم عن ذنب اقترفه[٦٥]، أما صُحر ابنة لقمان فتعد بحق نموذجاً للشخصية المقهورة ويعود سبب ذلك إلى أنها دفعت حياتها ثمناً لكونها أنثى، ولدت في عائلة تكررت فيها خيانات النساء. ومع أن مسألة اختيار الجنس ليس بيد أحد، ولا

اختيار عائلته كذلك إلا أنها لسوء حظها، أخذت بذنب الأخريات[٦٦].

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن: ما سر اهتمام الجاحظ بالنموذجين السابقين؟ أجيب بالقول، ربما كان اهتمام الجاحظ بالنموذجين السابقين، أقول ربما يشير وبطريقة غير مباشرة إلى موقفه الرافض للتغيرات التي حدثت بعد موت المأمون ومبايعة المتوكل بالخلافه، فالتغييرات الجديدة أدت إلى التنكيل برجال المعتزلة من مثل أبن أبي داود بعد أن غضب عليه المتوكل فأمر بالتوكيل على ضياعه، وأمر بحبس ابنه وحبس اخوته[٦٧] وأدت إلى النهي عن الجدال في القرآن وغيره[٦٨]، وأفضت في نهاية الأمر إلى انهيار الفكر الاعتزالي وسيطرة نقيضه. إن موقف الجاحظ هذا يعيد إلى الأذهان شكواه من قلة الصواب وغربته، من الدنيا المسخ والزمن الجائر. يقول الجاحظ «خفض عليك ـ أيها السامع ـ فإن الخطأ كثير غامر ومستول غالب، والصواب قليل خاص ومقموع مستخف، فوجه اللائمة إلى أهلها وألزمها من هو أحق بها، فإنهم كثير ومكانهم مشهور»[٦٩] ويقول أيضاً «اعلم أن الله تعالى قد مسخ الدنيا بحذافيرها وسلخها من جميع معانيها، ولو مسخها كما مسخ بعض المشركين قردة أو كما مسخ بعض الأمم خنازير، لكان قد بقي بعض أمورهم وحبس عليها بعض أعراضها كبقية ما مع القرد في ظاهره من بقي شبه الآدمي وبقية ما مع الخنزير في باطنه من شبه البشري.. فالصواب اليوم غريب وصاحبه مجهول، فالعجيب ممن يصيب وهو مغمور ويقول وهو ممنوع[٧٠]».

وبعد لقد ظلت الحكايات المدروسة وفية لموضوع الكتاب، كما برز في الدور المميز والموكل إلى الحيوان في عملية الانتقال من وضعية إلى أخرى والتي كشف عنها البناء الشكلي للحكايات. ولكنها في الوقت ذاته حاولت أن تتحرر من سيطرة مضامين الأبواب عليها. وقد تبدى هذا التحرر من خلال ظهور شكل حكائي مخالف للشكل الذي جاءت عليه النصوص السابقة، ومن خلال اهتمام الحكايات بموضوعات جديدة لا ترتبط بالضرورة، بموضوع الحيوان بالتحديد ولكنها موضوعات ساعدت على الكشف عن آراء الجاحظ لكثير من القضايا سواء تعلقت بالأحداث التي تدور في عصره أم بآرائه المتعلقة بتفسيراته العقلانية لكثير من الظواهر.

هوامش الفصل الثالث

١ ـ الحيوان، ١ : ١٢٦.

٢ـ نفسه : ٢ : ١٥٥ .

٣ـ نفسه : ٣ : ٤٥١ .

٤ ـ نفسه ٢ : ٢١٧ .

٥ ـ بليدة بشاطئ دجلة انظر نفسه: ٤ : ١٤٧ هامش (٥)

٦ ـ المصدر نفسه، ٥ : ١٤٧ .

٧ ـ للتفريق بين المصطلحين، انظر السردية العربية، عبدالله إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٥ .

٨ ـ الحيوان، ١ : ٣٣٣ .

٩ ـ المصدر نفسه، ٢ : ١٢٢ ـ ١٢٣ .

١٠ ـ تأويل مختلف الحديث، أبو محمد، عبدالله بن مسلم بن قتيبة، دار الكتاب العربي بيروت، ص ٩٢ .

١١ ـ كتاب الأذكياء، أبو الفرج، عبد الرحمن علي بن الجوزي، تحقيق: محمد عبد الرحمن عوض، دار الكتاب العربي بيروت، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٦١

١٢ ـ انظر الفصل الأول، ص٣٥ ـ ٣٦، على اعتبار ان وسيلة الارتباط سابق على الحكاية .

١٣ ـ انظر الفصل الأول ٣٩ ـ ٤٠ .

١٤ ـ الحيوان، ٥ : ٣٨٢ .

١٥ ـ المصدر نفسه، ٤ : ١٤٧ وانظر كذلك حديثه عن الحواس ٣ : ٢٨٧ .

١٦ ـ فن القص في النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، ص٧٩ .

١٧ ـ انظر الفصل الخاص بقواعد السرد The Grammar of Narrative في كتاب The poetics , of Prose, Tzvetan todorov Cornell University Press, 1977, PP108-119. وانظر توالد السرد، سليفيا بافل، ترجمة: نهى أبو سديرة، مجلة فصول، عدد عن ألف ليلة وليلة، الجزء الثاني، مج١٣/ع١/١٩٩٤ ، ص٤٧ـ٩٥ وانظر كذلك ما كتبه تودروف في كتابه الشعرية ص٦٥ـ٧٤ .

١٨ ـ البنيوية وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ ، ص٨٩ـ٩٠ .

١٩ ـ نظرية المنهج الشكلي، الشكلانيون الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٣ ، ص١٨٦ .

٢٠ ـ الحيوان: ١: ٢٢، ٣: ٢٥١ .
٢١ ـ المصدر نفسه، ١ : ١٧٢ ، ٣٧١ـ٣٧٢ .
٢٢ ـ نفسه، ٣ : ٢٨٤ـ٢٨٦ .
٢٣ ـ نفسه، ٣ : ٤٥١ ـ ٤٥٣ .
٢٤ ـ نفسه، ٢ : ١٥٦ ـ ١٥٧ .
٢٥ ـ نفسه، ٢ : ٢١٧ .
٢٦ ـ نفسه، ٢ : ٢٧٨ .
٢٧ ـ نفسه، ١٥٥ـ١٥٦ .
٢٨ ـ نفسه، ٢ : ٢١٧ .
٢٩ ـ نفسه، ٣ : ٢٨٤ـ٢٨٦ .
٣٠ ـ نفسه، ١ : ٢٣ .
٣١ ـ نفسه، ٢ : ٣٦١ـ٣٦٣ .
٣٢ ـ انظر تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ج٨ : ٤٢، ٤٤، والفخري في الأدب السلطانية والدولة الإسلامية، ابن الطقطق، محمد بن علي بن طباطبا دار صادر بيروت ١٩٦٦، ص٩٧ـ ١٢٤ .
٣٣ ـ الوزراء والكتاب، أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط٢، ١٩٣٨، ص٩٧ـ١٢٤ .
٣٤ ـ الفخري في الآداب السلطانية والدولة الإسلامية، ابن الطقطق، ص١٤٩ .
٣٥ ـ الحيوان، ٢ : ٣٦٣ .
٣٦ ـ تعود على أفليمون، انظر المصدر نفسه، ٣: ٢٨٤ .
٣٧ ـ الحيوان، ٣ : ٢٨٧ ـ ٢٩٠ .
٣٨ ـ يشير ناشر كتاب الفراسة لفليمون الحكيم في مقدمة الكتاب أن له كتاباً في الفراسة يختص بالنسوان. انظر: مقدمة الناشر لكتاب الفراسة، أفليمون الحكيم، طبعة وصححه محمد راغب الطباخ، حلب ١٩٢٩، ص٢ . ويتضمن الكتاب كذلك جمل أحكام الفراسة للرازي.
٣٩ ـ نظرية المنهج الشكلي، الشكلانيون الروس، ص ١٩٢ .
٤٠ ـ الحيوان، ٥ : ٣٨١ـ٣٨٣ .
٤١ ـ المصدر نفسه، ٢ : ٣٦١ـ٣٦٣ .

٤٢ ـ نفسه، ٤ : ٣٦١ ـ ٣٦٣ .

٤٣ ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١، ص٥٣ .

٤٤ ـ المرجع السابق، ص٦٢ .

٤٥ ـ الحيوان ١ : ٢١، ٢ : ٣٦٣ .

٤٦ ـ المصدر نفسه، ١ : ٢٣ .

٤٧ ـ نفسه، ١ : ٣٧١، ٤ : ٤٢٣ .

٤٨ ـ نفسه، ١ : ١٧٢ .

٤٩ ـ نفسه، ١ : ١٧٢، ٣٧١ .

٥٠ ـ نفسه، ٣ : ٤٥١ .

٥١ ـ انظر على سبيل المثال : الحكاية التي تتحدث عن اضطرار بابويه صاحب الحمام للابتعاد عن بيته وحمامه الذي يعتني به إلى السجن الحيوان ٢ : ١٥٦ ـ ١٥٧ .

٥٢ ـ الحيوان ٤ : ١٤٧ وانظر على سبيل المثال الحكاية التي تتحدث عن سياحة رهبان الزنادقة في الأرض بدافع ايماني، وما يتعرضون من مواقف تعرِّض حياتهم للخطر. يقول الراوي ممهداً لحكايته بالمعلومة التالية، بهدف الربط بين النص المعرفي والنص الحكائي وبهدف توضيح غرابة موقف الراهب في الحكاية : «يسيح الرهبان على أربع خصال على القدس والطهر والصدق والمسكنة. فأما المسكنة. فإن يأكل من المسألة ومما جادت به أنفس الناس به حتى لا يأكل إلا من كسب غيره الذي عليه غرمه ومآثمه، وأما الطهر فترك الجماع وأما الصدق فعلى إلا يكذب وأما القدس فعلى أن يكتم ذنبه، وإن سئل عنه»٤ : ٤٥٩ .

٥٣ ـ الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، مرجع سابق، ص٢٠٥ .

٥٤ ـ انظر الصفحة ٨٥ ـ ٨٦ من هذا الكتاب.

٥٥ ـ الحيوان، ٣ : ٢٨٧ .

٥٦ ـ المصدر نفسه، ٢ : ٢١٧ .

٥٧ ـ نفسه، ٤ : ٤٥٩ ـ ٤٦٠ .

٥٨ ـ انظر على سبيل المثال «وذكر محمد بن علي بن عبد الملك النيسابوري قال : لما جاء نعي علي بن عيسى وقتله إلى محمد بن زبيدة وكان في وقته ذلك على الشط يصيد السمك فقال للذي أخبره ويلك! دعني! فإن كوثرا قد اصطاد سمكتين وأنا ما اصطدت شيئاً بعد» تاريخ الرسل والملوك، ابن جرير الطبري، مرجع سابق، ٨ : ٩٨٥ .

٥٩ ـ الحيوان، ٥ : ٣٨١ ـ ٣٨٢ .

٦٠ ـ الحيوان، ١ : ٢٣ .
٦١ ـ نفسه، ١ : ٢١ .
٦٢ ـ نفسه، ١ : ٣٦١ .
٦٣ ـ نفسه، ٣ : ٤٥٢ .
٦٤ ـ نفسه، ١ : ٣٦١ .
٦٥ ـ نفسه، ٢ : ١٥٦ .
٦٦ ـ نفسه، ١ : ٢١ .
٦٧ ـ تاريخ الرسل والملوك، ابن جرير الطبري، مرجع سابق ٩ : ١٨٩ .
٦٨ ـ المرجع نفسه، ٩ : ١٩٠ .
٦٩ ـ كتاب التربيع والتدوير، الجاحظ، ص١٠٣، ١٠٤ .
٧٠ـ المرجع نفسه، ١٠٤ـ١٠٥ .

الخاتمة

بعد الطواف في البحث جاءت الدراسة الحالية في ثلاثة فصول. خصص الفصل الأول لدراسة كتاب الحيوان من الناحية التنظيمية. وقد كشف البحث عن التباين في التنظيم بين الأبواب التي تتضمن النصوص الحكائية وبين الأبواب الأخرى. وانتهى إلى نتيجة أن التنظيم في الأبواب التي تتضمن الحكايات والذي يعرف بالشكل الإطار بما يضم من شكل حكائي يعرف بالشكل المؤطر، وبما يضم عناصر تعمل على الربط بين الشكلين. هذا التنظيم يمتلك نسقاً متكرراً يكشف عن نظام خاص به. بوصف هذه الأبواب تنتظم في تنظيمين رئيسيين انطلاقاً من مكان ظهور النص الحكائي. وقد تبين أيضاً أن الشكل الإطار من كل تنظيم يحتوي على عناصر ثابتة ودائمة الحضور وعنصر متغير يتعرض للحضور والغياب فالذي يتغير هو عنصر المقولة القريبة كونها دائمة الحضور في التنظيم الأول وتتعرض للغياب في التنظيم الثاني.

وبما أن المقولة من العناصر التي تعمل على الربط بين الشكلين، فإن غيابها سوف يتبعه بالضرورة حضور لعناصر أخرى تعمل على تحقيق الهدف سالف الذكر، وعلى هذا فإن التنظيم الثاني قد اصطنع لنفسه وسائل مختلفة تعمل على الربط بين الشكلين وهي على التوالي: وسائل يتكفل بها الراوي، ووسائل يتكفل بها المتن المعرفي، ووسائل يتكفل بها المؤلف.

أما الأبواب الأخرى فقد تبين أنها لا تلزم نفسها بتنظيم محدد، وعدم الالزام هذا، لا يعد من باب الاعتباطية في شيء، وإنما يعد استجابة لمنهج الجاحظ القائم على التنويع، ويعد استجابة أيضاً للهاجس الموسوعي لكتاب العصر آنذاك.

وانطلاقاً من الاعتقاد بأن النصوص الحكائية، في مجملها هي جزء من كيان واحد هو الحيوان، بالرغم من الانقطاع الظاهر لبعض النصوص عن السياقات التي وردت فيها كالملح بشكل خاص. فقد خصص الفصل الثاني لدراسة الملح ودراسة المجموعة

الأولى من الحكايات وهي الحكايات التعليلية. وقد خلص البحث إلى أن بناء الملح القائم على تضافر جملة من العناصر الداخلة في تكوين كل ملحة بهدف إبراز الجانب السلبي للشخصية المحكي عنها، ومن ثم إدانتها والسخرية منها. ينم عن قصدية معينة هدفها التشكيك في قدرة من سماهم البحث بالمراجع الدينية على الوقوف في وجه أعداء الدين، من مثل الدهريين، ومن التشكيك أيضاً في قدرة من سماهم البحث بالمراجع العلمية من تقديم تفسيرات تتعلق بالظواهر الخاصة بعالم الحيوان، لا سيما أن الكتاب له جانبان، جانب كلامي وآخر معرفي.

أما فيما يتعلق بالحكايات التعليلية فقد تبين أنها نصوص وظيفية بالدرجة الأولى همها التعليل والتوضيح، وهذه الوظيفية كانت وراء عدم التزامها بقوانين شكلية محددة.

أما الفصل الثالث والأخير فقد توقف فيه البحث عن دراسة مكونات البنية الحكائية في المجموعة الثانية من الحكايات، وقد تبين أن حكايات هذه المجموعة على الرغم من عدم انقطاعها، بشكل عام، عن السياقات المعرفية التي وردت فيها، إلا انها نجحت في التعبير عن كثير من آراء الجاحظ ومواقفه من التطورات التي حدثت في عصره، ظهر هذا من خلال اهتمامه بنموذجين من الشخوص هما: نموذج الشخصية القاهرة ونموذج الشخصية المقهورة، ومن خلال اكساب المكان دلالات جديدة وغير مألوفة. وقد تبين أيضاً أنها نجحت في تحقيق الهدف الذي سعى الجاحظ إلى بيانه في هذا الكتاب. فقد كشف البناء الشكلي للحكايات عن الدور المميز للحيوان في عملية الانتقال من حالة عدم التوازن إلى حالة التوازن، على اعتبار أن الحكايات تتوافق في بنائها الشكلي في النمط الذي حدده تودوروف للسرد والذي يقوم على أن السرد يبدأ بحالة مستقرة ثابتة تؤثر عليها قوة ما فتجعلها مضطربة، فينتج عنها حالة من عدم التوازن، ثم تتم إعادة التوازن بفضل تلك القوة المبذولة في الاتجاه المعاكس.

الملاحق

نص (١)

ويزعمون أن رجلا قال تحت شجرة، فتدلت عليه حية منها، فعضت رأسه، فانتبه محمر الوجه، فحك رأسه، وتلفت، فلم ير شيئا، فوضع رأسه ينام، وأقام مدة طويلة لا يرى بأسا، فقال له بعض من كان رأى تدليها عليه، ثم تقلصها عنه، وهروبها منه: هل علمت من أي شيء كان انتباهك تحت الشجرة؟ قال: لا والله، ما علمت. قال بلى، فان الحية الفلانية نزلت عليك حتى عضت رأسك، فلما جلست فزعا تقلصت عنك، وتراجعت. ففزع فزعة، وصرخ صرخة كانت فيها نفسه.

نص (٢)

حدثني صديق لي قال: كان عندنا جرو كلب، وكان لي خادم لهج بتقريبه، مولع بالإحسان اليه، كثير المعاينة له، فغاب عن البصرة أشهراً، فقلت لبعض من عندي: أتظنون أن فلانا يعني الكلب يثبت اليوم صورة فلان يعني خادمه الغائب، وقد فارقه وهو جرو، وقد صار كلبا يشغر ببوله؟ قالوا: ما نشك أنه قد نسي صورته وجميع برّه كان به. قال: فبينما أنا جالس في الدار إذ سمعت من قبل باب الدار نباحه، فلم أر شكل نباحه من التأنب والتعثيث والتوعد، ورأيت فيه بصبصة السرور، وحنين الألف، ثم لم ألبث أن رأيت الخادم طالعاً علينا، وإن الكلب ليلتف على ساقيه، ويرتفع الى فخذيه، وينظر في وجهه، ويصيح صياحا يستبين فيه الفرح. وقد بلغ من إفراط سروره أني ظننت أنه عُرض، ثم كان بعد ذلك يغيب الشهرين والثلاثة، أو يمضي الى بغداد، ثم يرجع الى العَسكر بعد أيام، فأعرف بذلك الضرب من البصبصة،

وبذلك النوع من النباح، أن الخادم، قدم. حتى قلت لبعض الضرب من عندي: ينبغي أن يكون فلان قد قدم، وهو داخل عليكم مع الكلب.

نص (٣)

حدثني بعض أصحابنا، قال: كنت إما برماي، وإما بباري وهي بلاد حيّات وأفاع، ونحن في عرس، اذ أدخلوا الخدر الروس، فأبطئوا عليه شيئا، فأغفى وتلوث على ذراعه أفعى، فذهب ينفضها. وحجمت على ذراعه - وقد يقال ذلك اذا كانت العضة في صورة شرط الحجام - فصرخ، وجاءوا يتعاودون، فوجودها، فقتلوها، وسقوه في تلك الليلة لبن أربعين عنزا، كلما استقر في جوفه قعب من خضرة، حتى استوفى ذلك اللبن كله. قال فعندها قال شيخ من أهل القرية: ان كنتم أخرجتم ذلك السم، فقد أخرجتم نفسه معه! قال: فغبر أياما بأسوأ حال ثم مات. قال: وكنت أعجب من سرعة استحالة اللبن وجموده.

نص (٤)

أبو الحسن قال: قال أبو العباس أمير المؤمنين لأبي دلامة: سل! قال: كلبا قال: ويلك! ما تصنع بالكلب؟! قال: قلت أصيد به. قال: فلك كلب. قال: ودابة. قال: ودابة. قال: وغلاما يركب الدابة ويصيد. قال: وغلاما. قال: وجارية. قال: وجارية. قال: يا أمير المؤمنين! كلب وغلام وجارية ودابة، هؤلاء عيال، ولا بد من دار. قال: ودار. قال: ولا بدّ لهؤلاء من غلة ضيعة. قال: أقطعناك مائة جريب غامرة، ومائة جريب غامرة. قال: وأي شيء الغامرة؟ قال: ليس فيها نبات. قال: أنا أقطعك خمسمائة جريب من فيافي بني أسد غامرة. قال: قد جعلنا لك المائتين عامرتين كلها، ثم قال: أبقي لك شيء؟ قال: نعم، أُقبِّل يدك. قال: أما هذه فدعها. قال: ما منعت عيالي شيئا أهون عليهم فقدا منه؟!

نص (٥)

وتقول الأعراب: خاصم الضب الضفدع في الظمأ أيهُما أصبر، وكان للضفدع ذنب، وكان الضب ممسوحاً، فلما غلب الضب الضفدع أخذ ذنبها، فخرجا في الكلا، فصبرت الضفدع يوما ويوما، فنادت يا ضب، ورداً! فقال الضب:

أصبح قلبي صرداً لا يشتهي برداً

إلا عراداً عراداً وصلّياناً برداً

فلما كان في اليوم الثالث، نادت: يا ضب، ورداً ورداً! قال: فلما يجبها وردت إلى الماء، وأتبعها الضب، فأخذ ذنبها.

نص (٦)

وأخبرني أبو إسحاق إبراهيم بن سيار النظام، قال: جعت حتى أكلت الطين، وما صرت إلى ذلك حتى قلبت قلبي أتذكر: هل بها رجل أصيب عنده غداء أو عشاء، فما قدرت عليه. وكان على جبة وقميصان، فنزعت القميص الأسفل فبعته بدريهمات، وقصدت إلى فرضة الاهواز، وما أعرف بها أحداً. وما كان ذلك إلا شيئا أخرجه الضجر، وبعض التعرض. فوافيت الفرضة فلم أصب فيها سفينة، فتطيرت من ذلك، ثم إني رأيت سفينة في صدرها خرق وهشم فتطيرت ثم إني رأيت سفينة في صدرها خرق و هشم فتطيرت من ذلك أيضا، وإذا فيها حمولة، فقلت للملاح: تحملني؟ قال: نعم قلت: ما اسمك؟ قال: «داوداذ»، وهو بالفارسية الشيطان، فتطيرت من ذلك. ثم ركبت معه، تصكّ الشّمال وجهي، وتثير بالليل الصقيع على رأسي. فلما قربنا من الفرصة صحت: يا حمّال! ومعى لحاف لي سمل، ومضربة خلق، وبعض مالا بُدَّ لمثلى منه. فكان أول حمّال أجابني أعور فقلت لبقّار كان واقفا: بكم تكرى ثورك هذا إلى الخان؟ فلما أدناه من متاعى إذا الثور أعضب القرن، فازددت طيرة إلى طيرة، فقلت فى نفسى: الرجوع أسلم لى. ثم ذكرت حاجتى إلى أكل الطين فقلت:

ومن لي بالموت؟! فلما صرت في الخان وأنا جالس فيه، ومتاعي بين يدي وأنا أقول: إن أنا خلفته في الخان وليس عنده من يحفظه فُشّ الباب وسرق، وإن جلست أحفظه لم يكن لمجيئي إلى الأهواز وجه. فبينا أنا جالس إذ سمعت قرع الباب، قلت: من هذا عافاك الله تعالى؟ قال: رجل يريدك، قلت: ومن أنا؟ قال: أنت إبراهيم. فقلت: ومن إبراهيم؟ قال: إبراهيم النظام. قلت: هذا خناق، أو عدو، أو رسول سلطان! ثم إني تحاملت وفتحت الباب، فقال: أرسلني إليك إبراهيم بن عبد العزيز ويقول:

نحن وإن كنا اختلفنا في بعض المقالة، فإنا قد نرجع بعد ذلك إلى حقوق الأخلاق الحرية. وقد رأيتك حين مررت بي على حال كرهتها منك، وما عرفتك حتى خبرني عنك بعض من كان معي وقال: ينبغي أن يكون قد نزعت بك حاجة. فإن شئت فأقم بمكانك شهرا أو شهرين، فعسى أن نبعث إليك ببعض ما يكفيك زمنا من دهرك. وإن اشتهيت الرجوع فهذه ثلاثون مثقالا، فخذها وانصرف، وأنت أحق من عذر.

قال: فهجم والله على أمر كاد ينقضني. أما واحدة: فإني لم أكن ملكت قبل ذلك ثلاثين دينارا في جميع دهري. والثانية: أنه لم يطل مقامي وغيبتي عن وطني، وعن أصحابي الذين هم على حال أشكل بي وأفهم عني. والثالثة: ما بين لي من أن الطيرة باطل، وذلك أنه قد تتابع على منها ضروب، والواحدة منها كانت عندهم معطبة.

قال: وعلى مثل ذلك الاشتقاق يعمل الذين يعبرون الرؤيا.

نص رقم ٧

زعم علماء البصريين، وذكر أبو عبيدة النحوي، وأبو اليقظان سحيم بي حفص، وأبو الحسن المدائني، وذكر عن محمد بن حفص عن مسلمة بن محارب، وهو حديث مشهور في مشيخة أصحابنا من البصريين، أن طاعوناً جارفاً جاء على أهل دار، فلم يشك أهل تلك المحلّة أنه لم يبق فيها صغير ولا كبير، وقد كان فيها صبي يرتضع ويحبو ولا يقوم على رجليه، فعمد من بقى من المطعونين من أهل تلك المحلّة إلى باب تلك

الدار فسدَّه، فلما كان بعد ذلك بأشهر تحول فيها بعض ورثة القوم، ففتح الباب، فلما افضى إلى عرصة الدار اذا هو بصبي يلعب مع أجراء كلبة، وقد كانت لأهل الدار، فراعه ذلك، فلم يلبث أن أقبلت كلبة كانت لاهل الدار، فلما رآها الصبي حبا اليها، فامكنته من أطبائها فمصها، فظنوا أن الصبي لما بقي في الدار وصار منسيًّا واشتد جوعه، أجراءها تستقي من أطبائها، وحبا اليها فعطفت عليه، فلما سقته مرة أدامت ذلك له، وأدام هو الطلب.

والذي ألهم المولود مص ابهامه ساعة يولد من بطن امه، ولم يعرف كيفية الارتضاع، هو ال١ي هداه إلى الارتضاع من اطباء الكلبة. ولو لم تكن الهداية شيئا مجعولا في طبيعته، لما مص الابهام وحلمة الثدي، فلما افرط عليه الجوع وأشتدت حاله، وطلبت نفسه وتلك الطبيعة فيه، ودعته تلك الطبيعة وتلك المعرفة إلى الطلب والدنو. فسبحان من دبر هذا والهمه وسواه ودل عليه!!

نص رقم ٨

«ومثل هذا الحديث ما خُبِّر به عن بابويه صاحب الحمام. ولو سمعت قصة في كتاب اللصوص، علمت أنه بعيد من الكذب والتزيد. وقد رأيته وجالسته ولم أسمع هذا الحديث منه، ولكن حدثني به شيخ من مشايخ البصرة، ومن النَّزول بحضرة مسجد محمد بن رغبان. وقال بابويه: كان عندي زوج حمام مقصوص، وزوج حمام طيار، وفرخان من فراخ الزوج الطيار. قال: وكان عندي زوج حمام ثقب في أعلاه، وقد كنت جعلت قدام الكوة رفا ليكون مسقطاً لما يدخل ويخرج من الحمام، فتقدمت في ذلك مخافة أن يعرض لي عارض فلا يكون للطيار منفذ للتكسب ولورود الماء. فبينما انا كذلك إذ جاءني رسول السلطان، فوضعني في الحبس، فنسيت قدر الزوج الطيار والفرخين، وما لهما من الثمن، وما فيهما من الكرم، ومت من رحمة الزوج المقصوص، وشغلني الاهتمام بهما عن كثير مما أنا فيه، فقلت: اما الزوج الطيار فانهما يخرجان ويرجعان ويزقان، ولعلهما ان يذهبا ـ وقد كنت ربيتهما حتى تحصنا ووردا ـ

فاذا شب الفرخان ونهضا مع ابويهما، وسقطا على المعلاة، فأما أن يثبتا و أما أن يذهبا. فخلى سبيلي بعد شهر، فلم يكن لي هم الا النظر إلى ما خلفت خلفي من الحمام، واذا الفرخان قد ثبتا واذا الزوجان قد ثبتا ، واذا الزوجان الطياران ثبتا على حالهما، الا اني رايتهما زاقين، إذ علامة ذلك في موضع الغبب، وفي القرطمتين، وفي اصول المناقير، وفي عيونهما، فقلت: فكيف يكونان زاقين مع استغناء فرخيها عنهما؟! ولا أشك في موت المقصوصين. ثم دخلت الغرفة فاذاهما على أفضل حال، فاشتد تعجبي من ذلك، فلم ألبث أن دنوا إلى أفواه الزوج الكبار يصنعان كما يصنع الفرخ في طلب الزق، ورأيتهما حين زقاهما، فإذاهما لما اشتّد جوعهما، وكانا يريانهما يزقان الفرخين ويريان الفرخين كيف يستطعمان ويستزقان، حملهما الجوع وحب العيش، ونلّهب العطش، وما في طبعهما من الهداية، على أن طلبا ما يطلب الفرخ، فزقا ثم صار الزق عادة في الطيار، والاستطعام عادة في المقصوص.

نص (٩)

قال دعبل الشاعر: أقمنا عند سهل بن هارون، فلم نبرح، حتى كدنا نموت من الجوع، فلما اضطررناه قال: يا غلام، ويلك غدنا! قال: فأتينا بقصعة فيها مرق فيه لحم ديك عاس هرم ليس قبلها، ولا بعده غيرها، لا تخر فيه السكين، ولا تؤثر فيه الأضراس، فاّطلع في القصعة، وقلب بصره فيها، ثم أخذ قطعة خبز يابس فقلب جميع ما في القصعة حتى فقد الرأس من الديك وحده، فبقي مطرقاً ساعة ثم رفع رأسه على الغلام، فقال: أين الرأس؟ فقال: رميت به قال: ولم رميت به؟ قال: لم أظنك تأكله! قال: ولأي شيء ظننت أني لا آكله؟ فوالله إني لأمقت من يرمي برجليه فكيف من يرمي برأسه؟! ثم قال له: لو لم أكره ما صنعت إلا للطيرة والفأل، لكرهته! الرأس رئيس وفيه الحواس، ومنه يصدح الديك، ولولا صوته ما أريد، وفيه فرقة الذي يتبرك به، وعينه التي يضرب بها المثل، ويقال: «شراب كعين الديك»، ودماغه عجيب لوجع الكلية، ولم أر عظماً قط أهش تحت الأسنان من عظم رأسه، فهلاّ إذ ظننت أني لا آكله، ظننت أن العيال يأكلونه؟ !وإن كان بلغ من نبلك أنك لا تأكله، فإن عندنا من

يأكله. أو ما علمت أنه خير من طرف الجناح، ومن الساق والعنق !انظر أي هو؟ قال: والله ما أدري أين رميت به !قال لكني أدري أنك رميت به في بطنك، والله حسيبك.

نص (١٠)

وحدثني مسعدة بن طارق، قلت للزيادي - ومررت به وهو جالس في يوم عمق حار ومد، على باب داره في شروع نهر الجوبار بأردية، وإذا ذلك البحر يبخر في آنفه- قال: فقلت له بعت دارك وحطك من دار جدك زياد بن أبي سفيان، وتركت مجلسك في سباط غيث، وإشرافك على رحبة بني هاشم، ومجلسك في الأبواب التي تلي رحبة بني سليم، وجلست على هذا النهر في مثل هذا اليوم، ورضيت به جارا؟ قال: نلت أطول آمالي في قرب هؤلاء البزازين، قلت له: لو كنت بقرب المقابر فقلت نزلت هذا الوضع للاتعاظ به والاعتبار كان ذلك وجهاً. ولو كنت بقرب الحدادين فقلت لا تذكر بهذه النيران والكيران نار جنهم، كان ذلك قولاً، ولو كنت اشتريت داراً بقرب العطارين فاعتللت بطلب رائحة الطيب كان ذلك وجهاً فأما قرب البزازين فقط فهذا ما لا أعرفه. أفلك فيهم دار غلة، أو هل لك عليهم ديون حالة، أو هل لك فيهم أو عندهم غلمان يؤدون الضريبة، أو هل لك معهم شركة مضاربة؟ قال: لا قلت: فما ترجو إذاً من قربهم؟ فلم يكن عنده إلا: نلت أمالي بقرب البزازين.

نص (١١)

قال أبو عبيدة: قيل ذلك لأن رجلاً خرج إلى الجبان ينتظر ركابه فأتبعه كلب له فضرب الكلب وطرده، وكره أن يتبعه، ورماه بحجر، فأبى الكلب إلا أن يذهب معه، فلما صار إلى الموضع الذي يريد فيه الانتظار، ربض الكلب . . . قريباً منه، فبينما هو كذلك إذا أتاه أعداء له يطلبونه بطائلة لهم عنده، وكان معه جار له وأخوه دنيا، فأسلماه وهربا عنه فجرح جراحات ورمى في بئر غير بعيدة القعر، ثم حثوا عليه من التراب حتى غطى رأسه ثم كمم فوق رأسه منه، والكلب في ذلك يرجم ويهر فلما انصرفوا

أتى رأس البئر؛ فما زال يعوي، وينبث عنه، ويحثو التراب بيده، ويكشف عن رأسه حتى أظهر رأسه، فتنفس وردت إليه الروح، وقد كاد يموت، ولم يبق منه إلا حشاشة، فبينا هو كذلك إذ مر ناس فأنكروا مكان الكلب، ورأوه كأنه يحفر عن قبر، فنظروا فإذا هم بالرجل في تلك الحال، فاستشالوه، فأخرجوه حياً، وحملوه حتى أدوه إلى أهله، فزعم أن ذلك الموضع يدعى ببئر الكلب، وهو متيامن عن النجف.

وهذا العمل يدل على وفاء طبيعي وإلف عزيزي ومحاماة شديدة وعلى معرفة وصبر، وعلى كرم وشكر، وعلى غناء عجيب ومنفعة تفوق النافع لأن ذلك كله كان من غير تكلف ولا تصنع.

ملحق (١٢)

قال صاحب الديك لصاحب الكلب: وسنضرب لك المثل الذي ضربه المورياني للديك والبازي: وذلك أن خلاد بن يزيد الارقط قال: بينما أبو أيوب المورياني جالس في أمره ونهيه، إذا أتاه رسول أبي جعفر فانتقع لونه، وطارت عصافير رأسه، وأذن بيوم بأسه، وذعر ذعراً نقض حبوته، واستطار فؤاده، ثم عاد طلق الوجه، فتعجبا من حاليه وقلنا له: إنك لطيف الخاصة قريب المنزلة، فلم ذهب بك الذعر واستفرغك الوجل؟ فقال: سأضرب لكم مثلاً من أمثال الناس.

زعموا أن البازي قال للديك: ما في الأرض شيء أقل وفاء منك! قال: وكيف؟ قال: أخذك أهلك بيضة فحضنوك، ثم خرجت على أيديهم فأطعموك على أكفهم ونشأت بينهم، حتى إذا كبرت صرت لا يدنو منك أحد إلا طرت هاهنا وهاهنا وضججت وصحت. وأخذت أنا من الجبال مسنّاً فعلموني وألفوني ثم يخلّى عني فأخذ صيدي في الهواء فأجيء به إلى صاحبي فقال له الديك: إنك لو رأيت من البزاة في سافيدهم مثل ما رأيت من الديوك لكنت أنفر مني!.

ولكنكم أنتم لو علمتم ما أعلم، لم تتعجبوا من خوفي، مع ما ترون من تمكن حالي.

ملحق (١٣)

قال: وأحدثك عن الحمام أيضاً بحديث آخر في أمر النساء والرجال وما يصاب من اللّذة فيهن والصواب في معاملتهن قال: وذلك أن رجلاً أتاني مرة فشكا إليّ حاله مع فتاة علقها فتزوجها وكانت جارية غراً حسناء، وكانت بكراً ذات عقل وحياء، وكانت غريرة فيما يحسن النساء من استمالةَ أهواء الرجال، ومن أخذها بنصيبها من لذة النساء فلما دخل بها امتنعت عليه، ودافعته عن نفسها، فزاولها بكل ضرب كان يحسه من لطف، وأدخل عليها من نسائه ونسائها من ظن أنها تقبل منهن، فأعيتهن، حتى هم برفضها مع شدة وجده بها، فأتاني فشكا ذلك إليّ مرة، فأقرته أن يفردها ويخليها من الناس، فلا يصل إليها أحد، وأن يضعف لها الكرامة في اللطف والإقامة لما يصلحها من مطعم ومشرب وملبس وطيب وغير ذلك، مما تلهو به أمرأة وتعجب به، وأن يجعل خادمها أعجمية لا تفهم عنها، وهي في ذلك عاقلة، ولا تفهمها إلا بالإيماء، حتى تستوحش إليها وإلى كل من يصل إليها من النساء، وحتى تشتهي أن تجد من يراجعها الكلام وتشكو إليه وحشة الوحدة، وأن يدخل عليها أزواجاً من الحمام، ذوات صورة حسنة، وتخيل وهدير فيصرهن في بيت نظيف ويجعل لهن في البيت تماريد وبين يدي البيت حجرة نظيفة، ويفتح لها من بيتها باباً فيصرن نصب عينها فتلهو بهن وتنظر إليهن، ويجعل دخوله عليها في اليوم دفعة لا يزيدها فيه علي النظر إلى تلك الحمام، والتسلي بهن والاستدعاء لهن إلى الهدير ساعة، ثم يخرج، فإنها لا تلبث أن تتفكر في صنيعهن إذا رأت حالهن، فإن الطبيعة لا تلبث حتى تحركها، ويكون أوفق المقاعد لها الدنو منهن، وأغلب الملاهي عليها النظر إليهن، لأن الحواس لا تؤدي إلى النفس شيئاً من قبل السمع والبصر، واللدوق والشم والمجسة إلا تحرك من العقل في قبول ذلك أو رده، والاحتيال في إصابته أو دفعه والكراهية له أو السرور به بقدر ما حرك النفس منه فإذا رأيت الغالب عليها الدنو منهن، والتأمل لهن، فأدخل عليها أمرأة مجربة غزلة تأنس بها، وتستميل فكرتها إليهن، وتصف لها موقع اللذة على قدر ما ترى من تحريك الشهوة ثم أخرج المرأة عنها، وحاول الدنو منها، فإن رأيت كراهية أمسكت وأعدت المرأة إليها، فإنها لا تلبث أن تمكنك فإن فعلت ما نحب وأمكنتك بعض الإمكان، ولم

تبلغ ما تريد فأخبرني بذلك. قال وقلت له: مر المرأة فلتسألها عن حالها في نفسها، وحالك، وعندها، فلعل فيها طبيعة من الحياء تمنعها من الانبساط ولعلها غرّ لا يلتمس ما قبلها من الخرق ففعل، وأمر المرأة أن تكشفها عن ذات نفسها، فشكت إلَيها الخرق، فأشارت عليها بالمتابعة، وقالت: اعتبري بأن ترين من هذا الحمام؛ فقد ترين الزوجين كيف يصنعان! قالت: قد تأملت ذلك فعجبت منه، ولست أحسنه! فقالت لها: لا تمنعي يده ولا تحملي على نفسكِ الهيبة، وإن وجدت من نفسك شيئاً تدعوك إليه لذة فاصنعيه، فإن ذلك يأخذ بقلبه، ويزيد في محبتك، ويحرك ذلك منه أكثر مما أعطاك. فلم يلبث أن نال حاجته وذهبت الحشمة وسقطت المدارة فكان سبب الصنع لهما، والخروج من الوحشة إلى الأنس، ومن الحال الداعية إلى مفارقتها إلى الحالة الداعية إلى ملازمتها والضن بها الحمام.

المصادر والمرجع

أولاً : المصادر

١ـ الحيوان ، أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، المجمع العلمي الإسلامي ، دار إحياء التراث العربي ، ط٣ ، ١٩٦٩ .

ثانياً المراجع:

أ ـ الكتب القديمة :

١ـ الأذكياء ، أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي ، تحقيق محمد عبد الرحمن عوض ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٦ .
٢ـ الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان ، علي بن محمد التوحيدي ، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين ، د.ت .
٣ـ الإنتصار والرد على ابن الروندي الملحد ، أبو الحسين وعبد الرحيم بن محمد الخياط . مقدمة وتحقيق وتقديم نيبرج ، مكتبة الكليات الأزهرية ، دار الندوة الإسلامية ، القاهرة ، بيروت ، ١٩٨٧ ـ ١٩٨٨ .
٤ ـ المنية والأمل ، عبد الجبار الهمذاني ، جمعه أحمد بن يحيى المرتضى ، تقديم وتحقيق وتعليق عصام الدين محمد علي ، دار المعرفة الجامعية ، بدون تاريخ .
٥ ـ التربيع والتدوير ، أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، نشر وتحقيق شارل بلاّ المعهد الفرنسي للدرسات ، دمشق ، ١٩٥٥ .
٦ ـ الرسالة ، أبو جعفر محمد بن ادريس الشافعي ، تحقيق محمد رشيد كيلاني ، مكتبة البابي الحلبي ، ١٩٦٩ .
٧ـ رسائل الجاحظ ، أبو عثمان ، عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، بدون تاريخ .
٨ ـ كتاب الفراسة ، افليمون ، طباعة وتصحيح محمد راغب الطباخ ، حلب ، ١٩٢٩ .
٩ ـ الفخري في الآداب السلطانية و الدول الإسلامية ، ابن الطقطق ، محمد بن علي بن طباطبا ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ .

١٠ـ كليلة ودمنة، عبد الله بن المقفع، دار الهدى، بيروت، ١٩٨٠ .
١١ ـ المحاسن والمساوئ، إبراهيم البيهقي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، بدون تاريخ .
١٢ ـ مختلف تأويل الحديث، أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الكتاب العربي، بيروت، بدون تاريخ .
١٣ ـ مقدمة ابن الصلاح في علوم الدين، أبو عمرو وعثمان ابن الصلاح، منشورات دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٢ .
١٤ ـ الموقظة في علم مصطلح الحديث، أبو عبد الله، محمد بن أحمد الذهبي، اعتنى به عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية، حلب، ١٤٠٥هـ .
١٥ ـ الوزراء والكتاب، أبو عبد الله، محمد بن عبدوس الجهشياري، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ١٩٣٨ .

ب ـ المراجع الحديثة العربية والمترجمة :

١ ـ أدب الجاحظ، حسن السندوبي، المطبعة الرحمانية، القاهرة، ١٩٣١ .
٢ ـ أصول الدافع الجنسي، كولن ولسن، ترجمة يوسف شرورو وسمير كتّاب، منشورات دار الآداب، بيروت، ط٢، ١٩٧٢ .
٣ ـ أصول المقامات، إبراهيم السعافين، دار المناهل، بيروت، ١٩٨٧ .
٤ ـ ألف ليلة وليلة، البشر ـ القصص، وردت ضمن مجموعة مقالات جمعها وترجمها منذر عياشي تحت عنوان مفهوم الأدب، النادي الثقافي، جده، ١٩٩٠ .
٥ ـ بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، فدوى مالطي دوجلاس، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بغداد، القاهرة، بدون تاريخ .
٦ ـ بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ١٩٩١ .
٧ ـ البنيوية، وعلم الإشارة، ترنس هوكز، ترجمة مجيد الماشطة، مراجعة ناصر حلاوي و دار الشؤون الثاقفية العامة، بغداد، ١٩٨٦ .
٨ ـ تشريح النقد، نورثرب فراي، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١ .
٩ ـ ثلاث رسائل في نظرية الجنس، سيجمند فرويد، ترجمة عثمان نجاتي، دار الشروق، ط٢،

. ١٩٨٦
١١ ـ الحكاية والتأويل ، عبد الفتاح كيليطو دراسات في السرد العربي ، دار توبقال الدار اليضاء، ١٩٨٨ .
١٢ ـ الحكاية الخرافية للمغرب العربي ، دراسة للموروث الحكائي العربي، عبد الحميد بواريو، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء ، ١٩٩٢ .
١٣ ـ الحكاية الخرافية نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها ، فريدريش فون ديرلاين، ترجمة نبيلة إبراهيم ، مراجعة عز الدين إسماعيل دار القلم ، مكتبة النهضة ، بيروت، بغداد ، بدون تاريخ .
١٤ ـ الحكاية الشعبية ، عبد الحميد يونس ، دار الكتاب العربي والهيئة المصرية العامة ، القاهرة، ط٢ ، بدون تاريخ .
١٥ ـ دائرة المعارف الإسلامية ، إعداد وتحرير مجموعة من الباحثين ، دار الشعب القاهرة، ط٢ ، بدون تاريخ .
١٦ ـ نظرية المنهج الشكلي ، الشكلانيون الروس، ترجمة إبراهيم الخطب ، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، ١٩٨٢ .
١٧ ـ السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء، ١٩٩٢ .
١٨ ـ الشعرية ، تزفيتيان، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ .
١٩ ـ الضحك ، هنري برغسون ، ترجمة علي مقلد ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ .
٢٠ ـ عالم الرواية ، رولان بورنوف وريال أوئيلة ، ترجمة نهاد التكرلي، مراجعة فؤاد التكرلي ومحسن الموسوي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩١ .
٢١ ـ فن القصص في النظرية والتطبيق ، نبيلة إبراهيم ، مكتبة غريب، بدون تاريخ .
٢٢ ـ القصص والقصاص في الأدب الإسلامي وديعة النجم مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٧٢ .
٢٣ ـ ما قبل الفلسفة ، الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى ، هنري فرانكفورت وآخرون ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، مراجعة محمود الأمين ، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، بغداد القاهرة ، بيروت نيويورك ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بغداد ، ١٩٦٠ .
٢٤ ـ ماني والمانوية، جيووايد نفرين ، دراسة لديانة الزندقة وحياة مؤسسها، نقله إلى العربية

وقدم له وزاده بالملاحق سهيل زكار ، دار إحسان ، ١٩٨٥ .
٢٥ ـ مقولات السرد الأدبي ، تزفيتيان تودوروف ، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا ، وردت ضمن مجموعة مقالات نشرت تحت عنوان ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتّاب المغرب ، الرباط ، ١٩٩٢ .
٢٦ ـ منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان ، نصوص دراسة ، وديعة نجم معهد المخطوطات العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، الكويت ، ١٩٨٥ .
٢٧ ـ مورفولوجيا الحكاية الخرافية ، فلاديمير بروب ، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر ، النادي الثقافي ، جدة ، ١٩٨٩ .

ج ـ البحوث العربية والمترجمة :
١ ـ بنائيات البخل في نوادر البخلاء فدوى مالطي دوجلاس ، ترجمة ماري تيريز عبد المسيح ، مجلة فصول عدد خاص عن تراثنا النقدي العدد الثالث من المجلد الثاني عشر ، القاهرة ، ١٩٩٣ .
٢ ـ البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة ، فريال جبوري غزول ، مجلة فصول عدد خاص عن ألف ليلة وليلة ، الجزء الأول ، العدد الرابع من المجلد الثاني عشر ، القاهرة ١٩٩٤ .
٣ ـ توالد السرد ، سليفيا بافل ، ترجمة نهى أبو سديرة ، مجلة فصول ، عدد خاص عن ألف ليلة وليلة ، الجزء الثاني ، العدد الأول من المجلد الثالث عشر ، القاهرة ١٩٩٤ .
٤ ـ فوضى الجنس ، التحرر ، عملية التحضر وتأسيس نموذج لدور الأنثى في القصة الإطارية لألف ليلة وليلة ، سمر عطار وجيرهارد شرودر ، ترجمة أنسية أبو النصر ، مجلة فصول عدد خاص عن ألف ليلة وليلة ، الجزء الأول ، العدد الرابع من المجلد الثاني عشر ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
٥ ـ القصص النفساني عن الجاحظ ، البشير المجذوب ، مجلة حوليات الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، العدد الثاني عشر ، ١٩٧٥ .
٦ ـ ماني ودينه ، حسن تقي زادة ، مجلة الدراسات الأدبية في الثقافتين العربية والفارسية السنة الرابعة ، العدد الأول .
٧ ـ محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم ، مجلة حوليات الجامعة التونسية ، كلية الآداب ، العدد الثاني والثلاثون ، ١٩٩١ .

المراجع الأجنبية :

1- Aesop without Morals, Lloyed W.Daly. New York - London, 1963 .

2 - Encyclopaedia of Religion And Ethics, Mauichaeism, Volume VIII, Life And Deoth Mulla.

3- The World View ofAl - Jahiz in Katab Al - Hayawan, Said Manur, dar - Al Marref, Alexandria, 1977 .

4- The Poeties of prose, Tzvetan Todorov, cornell University , Press, 1977 .

خولة شخاترة

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

كتاب الحيوان هو نتاج فكر اعتزالي، يؤمن بأن الإنسان حر مختار، وأنه مسؤول عن خلق أفعاله. وهذا الإيمان انعكس على ما اختاره الجاحظ، عن وعي تام، من منهج موسوعي يحقق الهدف المعلن من تأليفه الحيوان، وهو بيان فكرة الاستدلال بالخلق على الخالق.

وقد شكّل الهدف الكلامي السابق بؤرة تتجمع فيها عناصر الكتاب على اختلافها وتنوعها، فالشكل الموسوعي - المرن القابل لاستيعاب فنون شتى من القص: كالأخبار والنوادر والمُلح والحكايات - للكتاب بما يضم من متون معرفية، وأشعار، وحكايات، وملح، ومناظرات، وأمثال، ومواد لغوية... الخ، وسيلة لتحقيق غاية كبرى، كما هو الحال في الكون الذي يضم بين جنباته المتناقضات، ولكنه يصدر عن إرادة واحدة، ويدل كذلك على غاية واحدة مما يفضي في النهاية إلى أن القصد من تأليف الكتاب كان سابقا على بناء الكتاب وتنظيمه.

أزمنة

تلفاكس ٥٥٢٢٥٤٤ ● ص.ب: ٩٥٠٢٥٢ - عمان ١١١٩٥ الأردن

ردمك ISBN 9957-09-225-1